غالب

غالب اِنسٹی ٹیوٹ نئی دھلی

www.taemeernews.com

مجلسِ مشاورت

پروفیسر مسعود حسین خاں

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

پروفیسر مختار الدین احمد

www.taemeernews.com

مجلّہ

غالب نامہ

اُردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مُدیرِ اعلا :

پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

ڈاکٹر نور الحسن انصاری

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ نئی دھلی ۲ ۱۱۰۰۰

www.taemeernews.com

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۸۴ء

جلد ۵ ——— شمارہ ۲

قیمت : ۳۰ روپے

ناشر وطابع : شاہد ماہلی

کتابت : محمد حامد

مطبوعہ : چوہان آرٹ پریس دہلی

خط وکتابت کا پتا

غالب نامہ ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فون : ——— ۲۶۱۴۹۵

www.taemeernews.com

فہرست

فضلی کی کربل کتھا	ڈاکٹر حنیف نقوی	۹
غالبؔ فرہنگ نگار کی حیثیت سے	پروفیسر نذیر احمد	۸۴
غالبؔ اور جدید ذہن	جناب اصغر علی انجینیر	۱۰۸
مرزا غالبؔ کی بازیافت اُن کے آبائی وطن میں	پروفیسر قمر رئیس	۱۱۸
غالبؔ اور جدید ذہن	ڈاکٹر وارث کرمانی	۱۲۹
صقیر بلگرامی کی ایک بیاض	پروفیسر کلیم سہسرامی	۱۴۲
عہدِ غالبؔ میں تاریخ گوئی کا فن	ڈاکٹر مغیث الدین فریدی	۱۵۹
غالبؔ کی اردو نثر نگاری	پروفیسر عطا کاکوی	۱۶۸
غالبؔ اور جدید ذہن	ڈاکٹر راج بہادر گوڑ	۱۷۵
اشعار فارسی کی ایک نادر بیاض	پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی	۱۸۷
پنج آہنگ کا تحقیقی مطالعہ	جناب کاظم علی خاں	۲۰۵
مرزا غالبؔ کی ایک غزل کا زمانۂ وقوع	ڈاکٹر طیبہ صدیقی	۲۲۶

تبصرے

غالبؔ کے خطوط	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۲۳۹
اظہار (۵)	جناب فضیل جعفری	۲۴۷
غالبؔ کا ایک شعر	جناب شمس الرحمٰن فاروقی	۲۵۲
غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں	شاہد ماہلی	۲۵۷

www.taemeernews.com

اداریہ

غالب نامے کی پانچویں جلد کا دوسرا شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ اس کے اکثر مقالے سالِ گذشتہ غالب انٹرنیشنل سمینار میں پیش کیے جا چکے ہیں۔

"غالبؔ اور جدید ذہن" ایک اہم موضوع ہے۔ دراصل غالبؔ کی غیر معمولی مقبولیت کے سلسلے میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ان کے افکار جدید ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ایک جانی پہچانی شخصیت معلوم ہوتی ہے۔ ان کا کلام پڑھیے، وہ مطلقاً اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ اسی بِنا پر اُن کا کلام موجودہ ذہن کو سب سے زیادہ دعوتِ فکر دیتا ہے۔ آپ اس شمارے میں اس اہم موضوع پر مُلک کے تین نقادوں کے خیالات مطالعہ کریں گے، اس سے آپ کو بصیرت حاصل ہوگی اور آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ابھی اس موضوع پر لکھنے کی کافی گنجایش باقی ہے۔ "فضلیؔ کی کربل کتھا" اردو کی اوّلین تصانیف میں ہے، اس بِنا پر نہایت اہم اور قابلِ قدر ہے۔ اس کتاب اور اس کے مصنّف کے بارے میں بہت کم مواد ملتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے بعض نئے مآخذ کی روشنی میں نادر معلومات فراہم کی ہیں۔ دراصل نئے مآخذ کی دریافت تحقیق و تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے نقوی صاحب ہماری مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ان کا مقالہ طویل ہے لیکن اس میں محقّقین کے لیے دِل چسپی کا وافر سامان موجود ہے۔ "مرزا غالبؔ کی بازیافت اُن کے آبائی وطن میں" ایک نئے زاویۂ نگاہ سے سپردِ قلم ہُوا ہے۔ امّید کی جاتی ہے کہ یہ قارئین کی دِل چسپی کا موجب ہوگا۔

صفیرؔ بلگرامی کا غالبؔ سے جو تعلّق تھا اس سے ان کی بیاض کی اہمیت واضح ہے۔ غالبؔ شناسی میں یہ اضافہ ہے۔ غالبؔ کی فارسی نثر کا مطالعہ کم ہُوا ہے، اس لحاظ سے

www.taemeernews.com

جناب کاظم علی خاں کا مضمون پنج آہنگ کا مطالعہ ایک اہم عصری ضرورت کو پورا کر رہا ہے۔ غالبؔ کا اسلوب دِل کش اور قابلِ توجہ ہے، اس پر ابوالفضل، ظہوری اور دوسرے فارسی انشاپردازوں کی گہری چھاپ ہے لیکن اس کے باوجود غالبؔ نے اپنی انفرادیت کو برابر قائم رکھا ہے۔ عرصہ ہُوا پروفیسر شادانی کا ایک مضمون اسی موضوع پر پاکستان کے مجلّہ "صحیفہ" میں شائع ہوا تھا، اس کی پیروی میں غالبؔ کی انشاپردازی پر نئے سِرے سے بحث کرنے کی ضرورت ہے۔

غالبؔ کی اردو نثر پر پروفیسر عطا کاکوی کا مطالعہ اس لحاظ سے کافی دِل چسپ ہے کہ مضمون نگار نہ صرف نقّاد ہیں بلکہ ایک صاحب طرز اِنشاپرداز بھی ہیں۔ تاریخ گوئی کا فن زوال پذیر ہے لیکن ڈاکٹر فریدی کے مضمون سے معلوم ہُوا کہ غالبؔ کے زمانے میں خاصا مقبول تھا۔ فریدی صاحب نہ صرف نقّاد ہیں بلکہ تاریخ گوئی کا عجیب وغریب ملکہ رکھتے ہیں۔

غالبؔ کی فرہنگ نویسی پر قاضی عبدالودود نے جو کچھ لکھا تھا اس پر اضافہ نہیں ہوسکتا ہے، ادھر نئے مآخذ سامنے آئے ہیں۔ فارسی کی متعدّد فرہنگیں زیورِ طبع سے آراستہ ہوچکی ہیں، بعض مفقود فرہنگوں کے مخطوطات دریافت ہوچکے ہیں۔ ہزوارش اور دساتیر کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہوچکی ہیں۔ ان کی روشنی میں اس موضوع پر لکھنے کا وقت آگیا۔ "غالبؔ فرہنگ نگار کی حیثیت سے" اس سلسلے کی ایک کوشش ہے۔

"اشعارِ فارسی کی ایک نادر بیاض" میں ایک ایسی بیاض کا تعارف ہُوا ہے جس میں فارسی کے مشہور اساتذۂ سخن کا کچھ نیا کلام شامل ہے۔ بیاضیں تحقیقِ متن میں اپنی اہمیت رکھتی ہیں کہ ان کے دقیق مطالعے کے بغیر شعرا کے کلام کا انتقادی متن نامکمّل رہتا ہے۔ ڈاکٹر طیبہ نے غالبؔ کی ایک غزل کی شانِ نزول پر بحث کی ہے۔

نذیر احمد

---

www.taemeernews.com

اس کتاب کی طباعت اور پروسس
پرنٹو اینڈ پروسس ۱۲، ۳ مادی پور نئی دہلی III کے زیر اہتمام ہوئی۔

www.taemeernews.com

ڈاکٹر حنیف نقوی

فضلی کی "کربل کتھا"

⑧ کاڑھنا : یہ لفظ دکن کے بالکل ابتدائی شعرا کے زمانے سے کم از کم میر کے دَور تک ہر اس علاقے میں جہاں اردو کا چلن عام تھا، عمومیت کے ساتھ لکھا اور بولا جاتا تھا۔ فضلی کے ہم عصر شاہ مبارک آبرو کے یہاں یہ کم از کم بیس بار استعمال ہوا ہے۔ مختلف شعرا کے مندرجۂ ذیل اشعار سے اس کے استعمالِ عام کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

آبرو:

بگاڑے ہے تری دیوار سی قامت کو یہ دھاڑا ایتا بے ڈول پے اسلوب نر اہد تو نیں کیوں کاڑھا
نزاکت سے نکل سکتی نہیں تصویر تجھ تن کی مصوّر نے سجن ہر چند مر مر اپنا جی کاڑھا
بھلا دیکھیں نگاہیں کس کی جی کو کاڑھ لیتی ہیں ملاوے آنکھیں ان آنکھوں سے گر نرگس کا جی ہووے

(بدھ سنگھ قلندر معاصر میر و سودا)

دلبر نے آج کیا ہی طُرّہ رکھا ہے لٹکا دل میرا لینے کے تئیں کاڑھا نیا یہ لٹکا

(مرزا جواں بخت جہاندار)

سو جتن کر کہیں مُمسک سے لگے ہے کچھ ہاتھ ایک قطرہ کوئی کاڑھے تو گھر سے باہر

(قائم چاند پوری)

اِس طرف عرضِ عطش کو اس نے کاڑھی ہے زباں اُس طرف پیکانِ تیر اُس کی قفا سے پار ہے

(ایضاً)

www.taemeernews.com

اب تو یہ ڈھنگ اس نے کاڑھے ہیں — کہ نہیں جس کا کچھ حساب شمار (میر سوز)

جو ترے کوچے میں آیا پھر نہیں کاڑھا اسے — تشنۂ خوں ہے تو ہوں اس خاکِ دامن گیر کا (میر)

خط کاڑھ لا کے تم تو منڈا بھی چلے ولے — ہوتی نہیں ہماری تمھاری صفا ہنوز (ایضاً)

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور (ایضاً)

میر غلام حسین شورش عظیم آبادی نے اپنے تذکرے میں میر کے پہلے شعر (جو ترے کوچے الخ) پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"در مصرعِ اوّل لفظ 'کاڑھا' کہ آوردہ اند، برائے مایاں سند است لیکن مردمانِ فصیح در عظیم آباد نمی گویند مگر عوام الناس می گویند: کھانا کاڑھا گیا۔"[1]

شورش کے اس بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے زمانے میں عظیم آباد میں یہ لفظ عوام کے درمیان رائج تھا۔ مشرقی یو۔پی کے بعض علاقوں میں "کھانا" اور "دودھ" کے ساتھ یعنی "کھانا کاڑھنا" اور "دودھ کاڑھنا" کی شکل میں اس کا استعمال آج بھی عام ہے، جب کہ مغربی یو۔پی میں "بال کاڑھنا" اور صرف "کاڑھنا" بمعنی کشیدہ کاری عمومیت کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ علاوہ بریں بعض کثیر الاستعمال اسما و صفات مثلاً کاڑھا (بمعنی دوا، جوشاندہ) کڑھی (ایک معروف کھانا) اور کڑھی ہوئی شخصیت وغیرہ بظاہر اسی مصدر سے مشتق ہیں۔

(۹) سار: "استدراکات" کے تحت اس لفظ کی اصل سنسکرت اور اس کے معنی درد، تکلیف بتائے گئے ہیں۔ "فرہنگِ آصفیہ" میں اسے ہندی قرار دیا گیا ہے اور اس کے معنی قدر، قیمت اور عزت لکھے گئے ہیں۔ مثال میں یہ دوہا پیش کیا گیا ہے:

ہوں سجن جانت ناہیں پیا بچھڑن کی سار
جبا بچھڑن سے ہے کٹھن پیا بچھڑن کی مار

---

[1] دو تذکرے، مرتبہ کلیم الدین احمد، جلد دوم، ص ۱۹۴۔

www.taemeernews.com

آگے چل کر" سار جاننا" کے معنی" قدر جاننا، عزت کرنا، حقیقت جاننا اور کیفیت معلوم کرنا" بتائے گئے ہیں۔[1] غیاث اللغات اور لغاتِ کشوری وغیرہ کے مطابق یہ لفظ فارسی ہے اور دوسرے کئی معانی کے علاوہ" رنج و محنت" اور" مثل و مانند" کے معنوں میں بھی مستعمل ہے۔ ہمارے نزدیک اس کے معنی میں مثالیت و کیفیت کو اساسی حیثیت حاصل ہے اور کیفیت و حالت سے مجازاً بے کیفی و بدحالی یعنی اضمحلال اور رنج و غم تک اس کی معنوی توسیع ہوئی ہے۔ اردو میں یہ لفظ اسی وسیع پس منظر کے ساتھ قلی قطب شاہ کے زمانے سے شاہ عالم کے دور تک بکثرت استعمال ہوا ہے۔ یہاں مختلف شعرا کے صرف پانچ اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

عاشق تو جُ ایسے سکی! لاکھاں ہیں ولیکن　　معشوق، سوا اِس دَور میں اُس سار کہاں ہے
(ملا وجہی)

جگ منیں دوجا نہیں ہے خوب رو تجھ سار کا　　چاند کوں ہے آسماں پر رشک تجھ رخسار کا
(ولی)

کیا نکیلی تیز تر دیکھیں ہیں مژگاں یار کی　　ہم نے سوئیاں بھی نہیں دیکھیں کہیں اس سار کی
(فتح محمد، ولی معاصرِ آبرو)

درد کی بوجھے قدر وہ کوئی جو ہوئے درد مند　　کیونکے جانے درد کی بے درد یہ سنسار سار
(شاہ حاتم)

نہ بوجھے جو تم اب تلک میری سار　　تو جیتی ہوں میں اپنی قسمت سے ہار
(فضائل علی خاں، بے قید)

(۱۰) **بھوئیں**: " استدراکات" کے تحت اس لفظ کے متعلق لکھا گیا ہے کہ" قدیم اُردو میں بھی مستعمل ہے"۔ اصل کے اعتبار سے یہ لفظ سنسکرت سے تعلق رکھتا ہے اور اردو میں مختلف زمانوں میں مختلف شکلوں میں رائج رہا ہے۔" بھوئیں" کی

---

[1] فرہنگِ آصفیہ، جلدِ سوم، ص ۶ و ۷۔

www.taemeernews.com

شکل میں اس کا استعمال بنارس اور اس کے قرب وجوار میں آج بھی عام ہے۔ چنانچہ "بھوئیاں بیٹھو"، "بھوئیاں مت گراؤ" اور "بھوئیاں اُتار دو" یا خالص بھوج پوری میں "ایسل درد بھٹل کی بھوئیاں لوٹے لاگل" جیسے جملے عوام کی زبان سے آج بھی سُنے جاسکتے ہیں۔ جہاں تک معیاری اردو کا سوال ہے، ملّا وجہی اور ولی کے یہ دو شعر سند کے لیے کافی ہیں:

نہ بھوئیں پر دسے اور نہ اسمان میں　　رہیا شہ اوسی نار کے دھیان میں

(ملّا وجہی ـــــ قطب مشتری)

کلاہِ آبرو اوس کی اتاری باغباں بھوئیں پر
چمن میں پھول کی ڈالی تجھے جو دیکھ کر اکڑی　　(ولی)

⑪ گھنڈی پڑنا: یہ محاورہ راقم السطور کی نظر سے نہیں گزرا۔ ممکن ہے کہ اس کے متعلق مرتّبین کا بیان درست ہو، لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کسی دوسرے لفظ نے تصحیف کے بعد "گھنڈی" کی شکل اختیار کرلی ہو۔ اردو میں "گھنڈی" کا لفظ عام طور پر "تکمہ (کپڑے سے تیار کیا ہوا بٹن) کے معنی میں استعمال ہوتا ہے، اس لیے مناسبتِ ظاہری کی بنیاد پر "گھنڈی پڑنا" سے گلا بند ہوجانا، آنت میں بل پڑجانا، یا پیٹ میں اینٹھن کی تکلیف ہوجانا مراد لیا جاسکتا ہے۔ فضلی کے زمانے میں یہ لفظ جس مفہوم میں رائج تھا، اس کا اندازہ شاہ مبارک آبرو کے مندرجہ ذیل شعر میں "گھنڈی پڑنا" کے استعمال سے کیا جاسکتا ہے:

خدا کے واسطے اے یار ہم سیں آ مِل جا　　دلوں کی کھول گھنڈی، غنچہ کی طرح کھِل جا

ظاہر ہے کہ یہاں "گھنڈی کھولنا" گرہ کشائی کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اس اعتبار سے بھی "گھنڈی پڑنا" سے گرہ پڑجانا یا بل پڑجانا مراد لیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

⑫ سوانی: مقدمۂ کتاب میں اس لفظ کے معنی مطلقاً "عورت" اور صفحہ ۲۲۲ کے حاشیے میں "جوان عورت بالعموم اچھے گھرانے کی" بتائے گئے ہیں۔ پیش کردہ مصرعے (نِگھر پھرتی ہے گھر کی بی بی سوانی) کے سیاق وسباق میں یہ معنی قطعاً ناموزوں

www.taemeernews.com

ہیں، کیوں کہ اس صورت میں "گھر کی بی بی" کے بعد لفظ "سوانی" حشو قرار پائے گا۔ ہمارے خیال میں اس لفظ کی اصل "سیوان" یا "سِوان" ہے جو "سوانہ" کا مخفف ہے اور پورب کے دیہات میں کھیت، کھلیان اور آبادی سے باہر کے علاقے کے لیے بولا جاتا ہے۔ یائے نسبتی کے اضافے کے بعد اس کے معنی صحرائی یا صحرا گرد یا دشت نورد اور مجازاً غریب الوطن یا خانماں خراب قرار پائیں گے جو محلِّ استعمال کے اعتبار سے بالکل مناسب ہیں۔

⑬ **ایانی** : یہ لفظ "سیانی" کی ضد ہے اور "سیانی" یا "سیانا" کے ہندی ہونے میں کوئی شبہ نہیں، اس لیے اس کی ہندیت میں بھی شبہ نہ ہونا چاہیے۔ پلیٹس نے اسے ہندی ہی قرار دیا ہے۔ فضلی کے معاصرین کے یہاں اس کے استعمال کی کوئی مثال محررِ سطور کی نظر سے نہیں گزری لیکن اُن سے پہلے اُردو میں اس کا استعمال بہت عام تھا چنانچہ قدیم ترین شاعر نظامی بیدری نے اپنی مثنوی "کدم راو، پدم راو" میں اسے کم سے کم تین بار ضرور استعمال کیا ہے۔ یہ تینوں شعر درج ذیل ہیں :

ایاناں کہ جے ہوئے پر کام کوئے　　سیاناں وہی کوئی کام آپ ہوئے

سیاناں کُمَت تھے کہاں کی (نہ) ہوئے　　ایاناں سو مت تھیں ہتو ہوئے توئے

سیانا کہاوے ہور ایتا ایان　　نجانے جو، کس بول تھیں ہوئے ہان

آخری شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں "ایانا" کے ساتھ ساتھ "ایان" بھی رائج تھا۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ فضلی کے زمانے تک آتے آتے شمالی ہند میں اس "ایان" نے صوتیاتی تبدیلی کے مرحلے سے گزرنے کے بعد "اجان" کی صورت اختیار کر لی تھی، چنانچہ شاہ مبارک آبروؔ نے اسے مندرجہ ذیل اشعار میں اسی بدلی ہوئی شکل میں نظم کیا ہے :

جان کر کے اجان ہوتا ہے　　تم نہ جانو کہ جان بھولا ہے

www.taemeernews.com

تیری بھولی طرح لگی پیاری　　جان ہو تم اجان صاحب راے

یہ بھی ممکن ہے کہ اس دَور میں یہ لفظ اپنی دونوں صورتوں میں رائج ہو اور پیش کردہ اشعار میں محض لفظ "جان" سے تجنیسی نسبت قائم کرنے کے لیے اسے بالمقصد موخر الذکر صورت میں نظم کیا گیا ہو۔ شمالی ہند، یا ہندی اردو کے علاقے میں اس کے استعمالِ عام کی توثیق اِس سے بھی ہوتی ہے کہ حضرت شاہ برکت اللہ بلگرامی ثمّ مارہروی کے ایک خلیفہ محمد مسعود المعروف بہ شاہ روح اللہ جنھوں نے ۱۱۷۳ھ (۱۷۵۹،۶۰ء) میں وفات پائی، ہندی میں اجآن تخلّص کرتے تھے۔

⑭ پھویا: یہ لفظ مرتّبین کے بیان کردہ معنی میں مغربی یو۔پی میں آج بھی رائج ہے۔ مرزا پھویا کی افسانوی شخصیت سے اردو والے عام طور پر واقف ہیں۔ لُغت کے مطابق اس لفظ کی اصل "پھوہا" ہے چنانچہ آبرو نے "موہا"، "لوہا" اور "بروہا" کے قوافی کے ساتھ اسے بصورتِ ذیل نظم کیا ہے:

آگ اور رُوئی اکٹھی کرنی نہیں مناسب
رکھتے ہو داغِ دل پر میرے عبث یہ پھوہا

⑮ جھوٹھا: قدیم مخطوطات و مطبوعات کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فضلی کے زمانے میں یہ لفظ عام طور پر اسی املا کے ساتھ رائج تھا۔ نظم میں مصرعوں کے درمیان اس املا کے ساتھ کتابت کو کاتب کے مختارات سے منسوب کیا جا سکتا ہے لیکن قافیے کی حالت میں استعمال کی متذکرہ صورت بہرحال اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ اہلِ زبان کے نزدیک یہی اس کا اصل املا یا تلفّظ تھا۔ سند کے طور پر آبرو کی ایک غزل سے جس کے قوافی "روٹھا"، "انوٹھا" اور "انگوٹھا" ہیں یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے:

بوسے کا کر کے وعدہ مصری چبا کے بخشی
کہنے کو ان لباں کا مٹھا دیا پہ جھوٹھا

دیوانِ آبرو کے نسخۂ مطبوعہ کے مطابق اس شعر میں "جھوٹھا" کا املا "جوٹھا" ہے جب کہ بعض معاصر تذکروں میں اسے "جھوٹا" لکھا گیا ہے جو بہ لحاظِ قافیہ نا درست

www.taemeernews.com

ہے۔ الف سے قبل ہائے مخلوط کی موجودگی کا دوسرا حتمی ثبوت جراَت کے دو شعروں سے ملتا ہے۔ کلیاتِ جراَت (مرتّبہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی) کے صفحات نمبر ۲۴۱ و ۲۴۲ پر بالتّرتیب چھے، سات اور پانچ اشعار کی تین غزلیں درج ہیں جن میں سے پہلی غزل میں چھوٹے، پھوٹے اور لوٹے کے قوافی دو دو بار اور بوٹے کا قافیہ ایک بار استعمال ہوا ہے۔ دوسری غزل میں لوٹے، پھوٹے، بوٹے، کلوٹے، کوٹے اور ٹوٹے کے قوافی ایک ایک بار اور صرف پھوٹے کا قافیہ دو بار نظم کیا گیا ہے۔ تیسری غزل میں کُل چار قافیے نظم ہوئے ہیں۔ ان میں سے تین قوافی انگوٹھے، انوٹھے اور رُوٹھے اور چوتھا قافیہ جھوٹھے ہے جسے "جھوٹے" لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ قوافی کی مناسبت سے اس کا صحیح املا "جھوٹھے" ہونا چاہیے۔ جراَت نے اسے پہلی دو غزلوں کی بجائے تیسری غزل کا قافیہ بنا کر اس امر کا قطعی ثبوت فراہم کر دیا ہے کہ ان کے زمانے تک اس لفظ کا صحیح املا اور تلفّظ "جھوٹھا" ہی تھا۔ اُن کی متذکرۂ بالا تیسری غزل کے وہ دو شعر جن میں یہ لفظ بطور قافیہ نظم ہوا ہے، درجِ ذیل ہیں :

شب کو مژگاں سے دکھاوے جو انگوٹھے وہ آنکھ　　　کیوں نہ پھر وصل کے وعدے کرے جھوٹھے وہ آنکھ
کس مزے سے یہ بہ اظہارِ وفا اس نے کہا　　　مت بنا بات، نہیں اب تری جھوٹھے! وہ آنکھ

(۱۶) جھوٹھ : لفظ "جھوٹھ" کا معاملہ "جھوٹھا" سے مختلف نہیں چنانچہ جو تفصیلات "جھوٹھا" کے سلسلے میں پیش کی گئی ہیں وہ "جھوٹھ" پر بھی صادق آتی ہیں۔ "کُلّیاتِ میؔر" کے نسخۂ کلکتہ میں جو میؔر کی وفات کے صرف ایک سال بعد ۱۲۲۶ھ مطابق ۱۸۱۱ء میں شائع ہوا ہے، اسے "جھوٹھ" لکھا گیا ہے۔ چوں کہ اس نسخے میں رائج الوقت املا کی پابندی کی گئی ہے اور اشعار کے متن میں، انھیں املا و انشا کے جدید معیار کے مطابق بنانے کے لیے، تحریف کی حد تک تبدیلیاں کی گئی ہیں، اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کم از کم اُنیسویں صدی کے اوائل تک لفظ "جھوٹ" کو آخر میں ہائے مخلوط کے اضافے کے ساتھ ہی بولا اور لکھا جاتا تھا۔ مثال کے لیے "مثنوی در بیانِ کذب" کا ایک شعر سطورِ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے :

www.taemeernews.com

اے جوٹھ! آج شہر میں تیرا ہی دَور ہے
شیوہ یہی سبھوں کا، یہی سب کا طَور ہے

"جھوٹھا" اور "جھوٹھ" کے سلسلے میں اوپر کی سطور میں پیش کردہ مثالوں سے یہ امر بخوبی واضح ہوجاتا ہے کہ یہ الفاظ مختلف اوقات میں مختلف انداز سے بولے اور مختلف املا کے ساتھ لکھے جاتے رہے ہیں، اس لیے بہ شکل موجودہ انھیں پنجابی سے منسوب کرنا مناسب نہیں۔

⑰ **چوئے** : اس لفظ کی اصل "چونا" اردو کے کثیرالاستعمال مصادر میں سے ہے چنانچہ اس کے مشتقات کی سند میں مختلف ادوار کے شعرا کے کلام سے بلامبالغہ صدہا اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ "چونا" کے علاوہ اس کی دو اور شکلیں "چوپڑنا" اور "چوانا" اور ان کے مشتقات بھی اسی کثرت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ اوّل الذکر (چونا) کے استعمال کی عمومیت کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے کیا جاسکتا ہے :

کہو، رات کن ساتھ کیتی ہیں باتاں کہ چوتا ہے تم میں تھے رنگِ خماری
(محمد قلی قطب شاہ)

ترشح ابر کا کرتا ہے گلشن کے تئیں رنگیں دلوں کو پان کا کھانا یہی انکھیوں کا چونا ہے
(آبرو)

عشق کا کھیت کیوں کہ ہوگا سبز غم سے تیرے نین چوئے سو نہ کیوں
(ایضاً)

قطرہ گرا تھا چوکے مرے اشکِ گرم سے دریا میں ہے ہنوز پھپولا حباب کا
(سودا)

مستی نہ چوئے کیوں کہ تری چشم سے پیارے! گرتی ہی ہے مے ہووے جو لب ریز پیالا
(قائم چاند پوری)

کہیں لٹیاں جھمکتی رنگ بھری، کہیں چوتا کیچڑ پانی ہے
ہر چار طرف خوش حالی کا یہ ہرش بڑھایا ہولی نے (نظیر اکبرآبادی)

www.taemeernews.com

"چونا" کے علاوہ "پانی چوانا" بطور محاورہ بھی فضلی کے یہاں کئی بار استعمال ہوا ہے۔ اس سلسلے میں صفحات ۱۸۷ اور ۱۸۸ سے ایک ہی مرثیے کے یہ دو مصرعے پیش کیے جاسکتے ہیں :

ع اس مُنہ چوانا پانی اب حجِ اکبری ہے

ع آپ آچواؤ پانی، یہ بات اب کھری ہے

اساتذۂ اردو کے کلام سے اس کی سند میں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں :

پلادے آبِ خنجر ہم کو قاتل! تشنہ جاتے ہیں — جو کوئی مرتا ہے اس کے حلق میں پانی چواتے ہیں
(میر ضیاؔ دہلوی)

آوے گا وہ چمن میں نہ اے ابر جب تلک — پانی گلوں کے مُنہ میں چوایا نہ جائے گا
(سوداؔ)

بلبل ہی سسکتی نہ تھی کچھ باغ میں تجھ بن — شبنم گلوں کے مُنہ میں چواتی رہی پانی
(ایضاً)

سسکتا تھا اکیلا کوے قاتل میں دلِ بسمل — نہ تھا جز دیدۂ گریاں کوئی پانی چوانے کو
(میر سوزؔ)

بے چشمِ نم رسیدہ پانی چوانے کوئی — وقتِ اخیر اُس کے بیمار تک نہ پہنچا
(میر تقی میرؔ)

ہوتا نہ پائے سرو جو جوئے چمن میں آب — تو کون قمریوں کے چواتا دہن میں آب
(ایضاً)

اشکِ حسرت کے سوا کس نے چوایا پانی — آہ! مرنے جو ترا تشنۂ دیدار لگا
(جرأتؔ)

"کربل کتھا" کی لسانی خصوصیات کے ذیل میں پنجابی زبان سے منسوب الفاظ و محاورات کے ماہرانہ استعمال کے بعد دکنی لہجے کے بعض نمایاں اثرات سے بحث کی گئی ہے۔ مرتبین کے الفاظ ہیں :

www.taemeernews.com

"دکنی زبان سے متعلق بعض ماہرین کا خیال ہے کہ یہ بہت حد تک کھڑی بولی اور ہریانوی سے متاثر ہے اور جو مماثلت دکنی اور پنجابی میں ملتی ہے، وہ ہریانوی کے واسطے سے آئی ہے جو دراصل پنجابی ہی کا ایک روپ ہے۔ پس ہوسکتا ہے کہ فضلی کے ہاں ہمیں جو دکنی کی مثالیں ملتی ہیں، وہ اصل میں اُن کی پنجابی سے واقفیت کا نتیجہ ہوں۔"[1]

اس کے برخلاف یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے یہ اثرات براہِ راست "دیوانِ ولی" کے مطالعے سے قبول کیے ہوں جو "کربل کتھا" کی تصنیف سے گیارہ سال قبل ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۲ء میں دلی پہنچ چکا تھا۔ اس ضمن میں املا و انشا کے جن پہلوؤں کو بطورِ خاص نمایاں کیا گیا ہے، اُن کی تفصیل یہ ہے:

(ا) ہاکار آوازوں میں تخفیف ـــــ "کربل کتھا" میں "تجھ"، "مجھ" اور "سانجھ" جیسے الفاظ کو تخفیفِ ہا کے ساتھ یعنی "تُج"، "مُج" اور "سانج" لکھا گیا ہے۔

(ب) نون غُنّہ کا بہ افراط استعمال ـــــ مندرجہ ذیل شعر اور جملوں میں خط کشیدہ الفاظ اس خصوصیت کی نمایندگی کرتے ہیں:

(ا) حاضراں مل کے اس مطالب کوں
فاتحہ اب پڑھو دل و جاں سوں (ص ۱۲)

(۲) ہم مصاحبت و مجالستِ حسین کو بہشت سے نہیں بیںچتے۔ (ص ۵۳)

(۳) جب حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم نے دُنیا سے کوچ کیا۔ (ص ۷۱)

(۴) بہت سے پیسے خرچِ راہ لیے حاضر کر، کہا۔ (ص ۲۸۵)

(ج) جمع کی علامت کے طور پر "ون" یا "ی ن" کی بجائے "ان" کا اضافہ ـــــ فضلی نے مندرجہ ذیل جملوں میں اسی قاعدے کے تحت "حاضر"، "گھاو" اور "اونٹ" کی جمع "حاضراں"، "گھاواں" اور "اونٹاں" بنائی ہے:

---

[1] کربل کتھا، اشاعتِ ثانی، مقدمہ ص ۳۸۔

www.taemeernews.com

(۱) حاضرانِ مجلس بھی روئے۔ (ص ۸۳)
(۲) مسلم گھاوانِ بے شمار سے بیٹھ دیوار .... کوں لگا بیٹھے۔ (ص ۱۱۳)
(۳) اونٹانِ بن پالاں پر سوار کر، لے چلا۔ (ص ۲۱۸)

(د) راے ہندی یعنی 'ڑ' کی جگہ دال ہندی یعنی 'ڈ' کا استعمال — "کربل کتھا" میں متعدّد الفاظ جو بالعموم راے ہندی سے لکھے جاتے ہیں، دال ہندی سے لکھے گئے ہیں۔ مثلاً:

(۱) بڈھئی۔ بجاے بڑھئی۔ (ص ۱۰۹)
(۲) بوڈھیا۔ بجاے بُڑھیا۔ (ص ۱۱۱)
(۳) بوڈھا بجاے بوڑھا۔ (ص ۲۴۷) اور
(۴) بڈھاؤں۔ بجاے بڑھاؤں۔ (ص ۱۹۲)

مرتّبین کی پیش کی ہوئی ان مثالوں میں سے مثال نمبر ایک اور نمبر چار کا تعلق اصلاً ایک ہی زمرے سے ہے۔ یہ دکنی زبان کی نہیں، دکنی املا کی خصوصیات ہیں اور کسی کتاب کے بارے میں جب تک قطعی طور پر یہ معلوم نہ ہو کہ وہ خود مصنّف کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے، ان املائی شواہد کی روشنی میں اُس کی زبان پر کسی خاص علاقے کے لسانی اثرات کی نشاں دہی اصولاً نامناسب ہے۔ مبیّنہ طور پر دکنی زبان سے منسوب کی جانے والی یہ تمام خصوصیات شمالی ہند کے متعدّد ایسے مصنّفین کی کتابوں کے مخطوطات میں موجود ہیں جن کا دکن سے کوئی براہِ راست یا بالواسطہ تعلق نہیں تھا۔ دیوانِ آبرو کا نسخۂ پٹیالہ اور شاہ حاتم کے منتخب کلام کا وہ مجموعہ جسے ڈاکٹر عبدالحق نے "انتخابِ حاتم" کے نام سے شائع کر دیا ہے، اس کی روشن مثالیں ہیں۔ علاوہ بریں جہاں تک راے ہندی کے ساتھ بولے جانے والے الفاظ کے دالِ ہندی کے ساتھ لکھے جانے کا تعلق ہے، یہ بات اہلِ علم سے پوشیدہ نہیں کہ یو۔پی کے مشہور شہروں اعظم گڑھ، پرتاب گڑھ، علی گڑھ اور فتح گڑھ کے ناموں میں لفظ "گڑھ" کا املا اب بھی بیشتر حضرات اس کے رائج الوقت تلفظ کا خیال کیے بغیر ڈال ہندی کے ساتھ یعنی "گڈھ" لکھتے ہیں۔ اسی طرح "بوڑھا" اور "گڑھا" کے

www.taemeernews.com

ساتھ ساتھ اُن کی متبادل شکلیں "بڈھا" اور "گڈھا" عمومیت کے ساتھ تحریر و تقریر میں رائج ہیں۔ اس لیے املا کی ان مخصوص صورتوں کو کسی لسانی امتیاز کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔ قریبی بنارسی کے خلاصۂ منظوم روضۃ الشّہدا سے معلوم ہوتا ہے کہ پورب میں بھی اس زمانے میں رائے ہندی کو دالِ ہندی ہی کی طرح لکھا جاتا تھا۔ اس مخطوطے میں اس قسم کا ایک لفظ "پڑھا" بار بار استعمال ہوا ہے اور اسے بلا استثنا ہر جگہ "پڈہا" لکھا گیا ہے۔ مثلاً:

ہوا ختمِ رسل از مرگ آگاہ　　بمنبر جا پڈہا خطبے کوں ناگاہ
روایت ہے کہ جب وہ نامہ پہنچا　　ولیداوس کو پڈہا، لاحول بھیجا
پڈہا کلمہ، خدا کوں جان سونپا　　علی اکبر پیمبر پاس پہونچا

مندرجہ ذیل اشعار میں "بڑھتا" اور "بڑائی" کا املا بھی اسی کیفیت کا حامل ہے:

روایت ہے کہ زہرا تھیں غم اندوز　　مرض بڈھتا تھا اون کا روز بر روز
یزیدِ بے حیا کی کر بڈائی　　ایسی میں ہے تری جاں کی رہائی

"مثنوی ہدایت در تعریفِ بنارس" کے انتخاب میں بھی املا کی یہی خصوصیت موجود ہے۔ اس میں اس قسم کا صرف ایک لفظ "باڑھ" نظم ہوا ہے، جسے "بادہ" لکھا گیا ہے۔ متعلقہ شعر جس میں گنگا کی تعریف کی گئی ہے، درجِ ذیل ہے:

جب آوے ہے برسات میں بادہ پر
دمِ تیغ سیں پھر ہے وہ تیز تر

نونِ غنّہ کا بہ افراط استعمال بھی دکنی کے ساتھ مخصوص نہیں۔ کوں، سوں اور توں جیسے الفاظ کا استعمال اور کوچ، بیچنا اور پیسے جیسے لفظوں میں حرفِ علّت کے بعد 'ن' کے اضافے کی مثالیں شمالی ہند کے شعرا کے یہاں بھی بکثرت موجود ہیں۔ کلّیاتِ سوداؔ کے نسخۂ جانسن کا کاتب لفظ "ٹھوکر" کو تواتر کے ساتھ "ٹھونکر" لکھتا ہے جس کی شاید کوئی اور مثال نہ ملے۔ اسی طرح شاہ مبارک آبروؔ نے ایک غزل میں "کہاں کا"، "جاں کا" اور "بانکا" کے ساتھ لفظ "ناکا" بمعنی سرحد کو ضرورتِ قافیہ کی بنا پر "نانکا"

www.taemeernews.com

لکھا ہے :

تجھ راہ میں ہوا ہے اب تو رقیب کتّا بُو پا کے برہمن کی، آ باندھتا ہے نانکا

الفاظ کے آخر میں نونِ غنّہ کے اضافے کی کچھ مثالیں گذشتہ سطور میں "خلاصۂ منظوم روضۃ الشہدا" اور "مثنوی ہدایت در تعریفِ بنارس" سے نقل کردہ اشعار میں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ سطورِ ذیل میں دیوانِ آبروؔ سے مزید کچھ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں :

بن ہاتھ کے چھوٹے ہی ہوتے ہیں ضعف لونڈے
رنڈی سے بھی زیادہ نازک ہیں یہ نخصیں

"نخصیں" اصلاً "نخصے" ہے لیکن آبروؔ نے "ہوس میں" اور "بس میں" کے ساتھ ردیف (میں) کی رعایت سے اسے "نخصیں" لکھا ہے۔

مجھے عاشق مقرّر کر کے یہ کیا ہے ستم کرناں سجن یوں خوب نہیں ناحق کسی کو متّہم کرناں
تمھارے دیکھنے کے واسطے مرتے ہیں مدّت سیں نہ ملنا اس قدر بر جا نہیں اہلِ مروّت سیں

یہ دونوں غزلیں جنھیں بالتّرتیب ردیف 'الف' اور ردیف 'یا' میں ہونا چاہیے تھا، ردیف 'نون' میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی اسی قسم کی متعدّد غزلیں اس ردیف میں دیکھی جا سکتی ہیں :

دشمنِ جاں ہے، تشنۂ خوں ہے شوخ ہے، بانکا ہے، نکھٹّوں ہے
تجھ کو لیلیٰ بھی دیکھ مجنوں ہے دل رُباؤں کا دل رُبا توُں ہے

پورب میں بڑھیا، چاول، گھاس اور پھوس وغیرہ کو آج بھی عام طور پر بڑھیاں، چانول، گھانس اور پھونس بولا جاتا ہے اور عوام النّاس سے قطعِ نظر اہلِ علم بھی "سوچنا" کو "سونچنا" بولنے اور لکھنے کے عادی ہیں۔ چنانچہ دارالمصنّفین اعظم گڑھ کے ترجمان ماہنامہ "معارف" کے دو تازہ شماروں میں یہ لفظ تین بار اسی املا کے ساتھ شائع ہوا ہے[۱]۔ فضلیؔ کے زمانے میں جو صورتِ حال تھی، اس کا اندازہ قرینؔ کے مندرجہ ذیل اشعار کے خط کشیدہ

---

[۱] ماہنامہ معارف شمارہ ماہِ ستمبر ۱۹۸۳ء ص ۱۶۴ و شمارہ ماہِ اکتوبر ۱۹۸۳ء صفحات ۳۱۱ و ۳۱۲

www.taemeernews.com

الفاظ سے کیا جا سکتا ہے :

کہ جس دن فاطمہ بنتِ اسد کوں — ہوا نورِ علی برجِ حمل موں
روایت ہے کہ اسما سے کہا یوں — کہ پانی غسل کو تیار کر توں
جوابِ خط لکھا شبیّر نے یوں — کہ تم بیعت اگر کرتے ہو ہم سوں
بموجب امرِ زہرا میں بخدمت — لے آئی کھاناں ہوں، کھاؤ بسرعت
جواب اوس کا دیا حضرت نے یوں کر — کہ جا پیچھیں ہم آتے ہیں مقرّر
عیال اطفال سب لے اپنے ہمراہ — سیوم ذی حجہ کوں کیے کوچ ناگاہ
یہ باتوں ہیں میں تھیں زہرا کہ غوغا — ہوا حجرہ کے دروازہ پہ برپا
گیے روضہ میں ہم جیو نہیں طرب سے — سلام اوّل کیا فرق و ادب سے

تیسرے زمرے کے الفاظ یعنی "ون" یا "ی ن" کی جگہ "ان" کے اضافے کے ساتھ جمع بنانے کی مثالیں بھی شمالی ہند کے شعرا کے یہاں عام ہیں۔ مرتبین نے اس ضمن میں جو مثالیں پیش کی ہیں، ان میں سے صرف "حاضراں" کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی جگہ عربی قاعدے سے بنائی ہوئی جمع "حاضرین" استعمال کی جا سکتی تھی لیکن موقع و محل کے اعتبار سے ان مقامات پر ہندی قاعدے کے مطابق جمع بنانے کی کوئی گنجایش ہی نہیں تھی، اس لیے یہ معاملہ ترک و اختیار کا نہیں، مجبوری کا ہے اور کسی مجبوری کو نشانِ امتیاز قرار دینا قطعاً نامناسب ہے۔ ڈاکٹر جین صاحب بھی جمع بنانے کے زیرِ بحث قاعدے کو دکنی سے مخصوص نہیں مانتے۔ اُن کا ارشاد ہے کہ "پنجابی اور ہریانی میں یہ عام ہے" اور "یو۔پی میں سہارن پور تک 'ان' والی جمع مثلاً آنکھاں بولتے ہیں۔" نیز "شمالی ہند کی قدیم اردو میں جمع کا یہ طریقہ عام تھا۔"[لہ] اس سلسلے میں موصوف نے یہ دو مثالیں پیش فرمائی ہیں :

حق میں عاشق کے تجھ لباں کا بچن — قند ہے، نیشکر ہے، شکّر ہے (شاہ حاتم)

لہ تجزیے، ص ۹۹ ۔

www.taemeernews.com

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ اُن سے بھی تو پوچھیے، تم اتنے کیوں پیارے ہوئے
(میر تقی میر)

ان اشعار میں سے دوسرے شعر میں بھی شاعر "خوباں" کے نظم کرنے پر مجبور نظر آتا ہے لیکن پہلے شعر میں صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔ یہاں "لبوں" بہ آسانی نظم کیا جا سکتا تھا لیکن شاعر نے بالارادہ "لباں" نظم کیا ہے۔ اس ترجیحِ اختیاری کی مثالیں اردو شاعری کے بالکل ابتدائی دَور سے میرؔ کے زمانے تک تقریباً ہر شاعر کے کلام میں موجود ہیں۔ شمالی ہند کے شعرا کے یہاں سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

رقیباں کی ہوا ناچیز باتاں سُن کے یوں بدخو وگرنہ جگ میں شہرہ تھا صنم کی خوش خصالی کا
(آبروؔ)

کرو کرم کی نگاہاں طرف فقیروں کی نصابِ حُسن کی، صاحب! یہی زکاتیں ہیں
(ایضاً)

آغوش میں بھواں کی کرتی ہیں قتل آنکھیں کوئی پوچھتا نہیں ہے مسجد میں قتل ہو ہے
(ایضاً)

رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوباں کی مجھے ناحق ستاتا ہے یہ عشقِ بدگماں اپنا
(مرزا مظہرؔ)

بلبلیں بن ٹھن چلی جاتی ہیں باغاں کی طرف کچھ تو اُڑتی سی سُنی ہے گل کے آنے کی خبر
(یقینؔ دہلوی)

بُتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا
(میرؔ)

ڈاکٹر جین صاحب نے اپنے مضمون میں "کربل کتھا" کی زبان پر دکنی کے اثرات کی نشاں دہی میں نسبتاً زیادہ شرح و بسط سے کام لیا ہے۔ ایک ممتاز ماہرِ لسانیات کے رشحاتِ قلم ہونے کی بنا پر اُن کے یہ ارشادات خصوصی توجّہ کے مستحق ہیں، اس لیے سطورِ ذیل میں اُن سے بالتفصیل بحث کی جا رہی ہے :

www.taemeernews.com

① ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ :

"مرتّبین نے کربل کتھا کی زبان پر دکنی نحو کے سب سے نمایاں اثر کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ یہ ہے حالتِ فاعلی میں 'نے' کا حذف اور فعل کی جنس اور تعداد کا مفعول کی بجائے فاعل کے مطابق ہونا۔" [1]

اس ضمن میں موصوف نے یہ لکھنے کے بعد کہ "مثالیں متعدّد ہیں" مندرجۂ ذیل جملے نقل فرمائے ہیں :

"حضرت فرمائے"۔ (ص ۲۵۸)

"حضرت کہے"۔ (ص ۱۳۵)

"اسی شمشیر کوں زہر کے پانی میں بُجھائے"۔ (ص ۹۰)

"اسی لوہے کوں زہر کے پانی میں بُجھائے ہیں"۔ (ص ۹۸)

"ایک مرتبہ تھوڑا زہر شہد میں ملا امام مظلوم کوں کھلائی"۔ (ص ۹۵)

"اور مہر کو دیکھ پانی نوش کیے"۔ (ص ۱۰۰)

"ایک چشمہ پانی کا دیکھے"۔ (ص ۱۲۲)

"اور اپنا خونِ جگر کھائی"۔ (ص ۱۲۳)

"خیمے میں سدھار اس کی ماں شہر بانو کوں کہے"۔ (ص ۱۸۹)

"گیسو دونوں کے ملا کر باندھا اور باہر نکل کنجی اپنے پاس رکھّا"۔ (ص ۱۲۵)

آخری مثال میں "کنجی" کو مذکّر نہیں باندھا ہے بلکہ فعل کی جنس فاعل کے مطابق رکھی ہے۔ مقدّمہ نگاروں نے تذکیر و تانیث کے خلفشار کی جو مثالیں دی ہیں، ان میں سے کم از کم دو کی تاویل اسی طرح کی جا سکتی ہے :

"قبول کیا اور قتلِ علی پر کمر باندھا"۔ (ص ۸۳)

"قبول کیا اور سوگند کھایا"۔ (ص ۱۱) [2]

---

[1] و [2] تجزیے، ص ۱۰۰۔

www.taemeernews.com

منقولۂ بالا جملوں میں ایک جملہ بھی ایسا نہیں جسے علامتِ فاعلی کے حذف کی مثال میں پیش کیا جاسکے۔ حقیقت یہ ہے کہ دکنی سے منسوب نظامِ نحوی میں، جس میں فعل کی جنس اور تعداد کی فاعل کی بجائے مفعول کے ساتھ مطابقت شرطِ اوّلین کی حیثیت رکھتی ہے "نے" کے استعمال کی سرے سے گنجایش ہی موجود نہیں۔ یہ ہماری لسانی اجنبیت ہے جو چند مخصوص حالتوں میں واحد غائب، واحد حاضر اور واحد مُتکلّم کے مذکّر صیغوں کی حد تک علامتِ فاعلی کے غیاب کا وہم پیدا کر کے ہمارے ذہن کو دھوکا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر منقولۂ بالا پہلے دونوں جملوں میں "نے" کے اضافے کی صورت میں "فرمائے" اور "کہے" کو "فرمایا" اور "کہا" سے بدلنا ہوگا اور اس حالت میں جنس اور تعداد کے اعتبار سے فاعل کے ساتھ فعل کی مطابقت برقرار نہ رہے گی۔ حالتِ فاعلی میں "نے" کا حذف کر دینا اصلاً شمالی ہند کے قدیم شعرا کے مختارات سے ہے۔ وضاحت کے لیے صرف میرؔ کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

جس شعر پر سماع تھا کل خانقاہ میں — وہ آج میں سُنا تو ہے میرا کہا ہوا
آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں — مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا
تھا ناز بہت ہم کو، دانست پر اپنی بھی — آخر وہ بُرا نکلا، ہم جس کو بُرا جانا
مِرے سلیقے سے میری نبھی محبّت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
گُل کو محبوب میں قیاس کیا — فرق نکلا بہت جو باس کیا
ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں — میرؔ کو تم عبث اُداس کیا

ڈاکٹر صاحب نے دکنی کی موخّرالذکر نحوی خصوصیت یعنی فعل کی فاعل کے ساتھ مطابقت کی وضاحت کرتے ہوئے پیش کردہ جملوں کے متعلّق تحریر فرمایا ہے کہ :

"فعل کی جنس اور تعداد کا یہ انداز خالص دکنی ہے۔ اسے دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ کہیں فضلی کا بچپن دکن میں تو نہیں گزرا، اور بعد میں یہ شمالی ہند چلا آیا ہو۔ شمالی ہند کا باشندہ بھولے بسرے ایک آدھ بار اس طرح بول سکتا ہے مثلاً:

ع جو گائیں تھیں، شہانے گائیں

www.taemeernews.com

لیکن بار بار اسی انداز میں بولنا اور لکھنا اسی سے ممکن ہے جس نے عمر کا کچھ نہ کچھ حصّہ دکن میں گزارا ہو۔"[1]

ڈاکٹر صاحب کا یہ ارشاد کہ" شمالی ہند کا باشندہ بھولے بسرے ایک آدھ بار اس طرح بول سکتا ہے" کہاں تک درست ہے، اس کا اندازہ" گلزارِ نسیم" ہی کے ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ　　جیتے ہیں تو جیت لیں گے ناگاہ

سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے　　شادی کا مزہ نکال رہیے

فرّخ جو گیا تو شاہزادہ　　سوچا کہ ہوں ٹھاٹھ کل زیادہ

مطلوب کا سُن سمجھ کے سب حال　　چاہی کہ نکالے کچھ پَر و بال

سوچی کہ دلا شتاب کیا ہے　　پھر سمجھیں گے، اضطراب کیا ہے

اے شمع نہ سوچی گر بد و نیک　　رشتہ کاٹے گا تجھ سے ہر ایک

سوچیں وہ کہ یہ نہیں سمجھتی　　ہے بلکہ برنگِ زلف اُلجھتی

سوچا وہ کہ لیجے مَن کسی طَور　　دشمن کا تھا سامنا، کیا غور

شادی ہو کر وہ خانہ آباد　　سوچا کہ بنا میں خانہ داماد

بھڑکائی جمیلہ، مادر اُس کی　　گزرانی خبر برابر اُس کی

بیدار کیا وہ ماہ پیکر　　جاگا تو تھا آفتاب سر پر

پوشیدہ گھر اس کے لائی اس کو　　مُنّہ بولی بہن بتائی اس کو

---

[1] تجزیے، ص ۱۰۰ و ۱۰۱۔

www.taemeernews.com

حقیقت یہ ہے کہ جملوں کی ساخت کا یہ انداز خالص پوربی ہے اور بھوج پوری کے اثرات کی نشاں دہی کرتا ہے۔ "حضرت فرمائے" یا "حضرت کہے" اور "وہ سوچا" اصلاً "حضرت فرمائن"، "حضرت کہن" اور "اُو سوچِن" کی مہذّب اور ترقّی یافتہ شکلیں معلوم ہوتی ہیں۔ "کیا پڑھے؟"، "کیا لکھی؟"، "ہم کیا کہے" اور "سُنے کہ نہیں سُنے" جیسے جملے آج بھی پورب کے پڑھے لکھے لوگوں کی زبانی سُنے جا سکتے ہیں۔ نگر پالیکا مئوناتھ بھنجن (ضلع اعظم گڑھ) کے ایک حالیہ اعلان کا مندرجۂ ذیل جملہ اس کی تازہ ترین مثال ہے:

"ہڑتالی صفائی ملازمین سرکاری جگھوں اور پانی کی ٹنکیوں پر میلا پھینکنے کا قابلِ نفرت کام شروع کر دیے ہیں۔"[۱]

مبیّنہ طور پر دکن والوں سے منسوب اس اندازِ گفتگو کی مثالیں نسیم کے علاوہ پورب کے بعض دہلوی الاصل شعرا اور مصنّفین کے یہاں بھی موجود ہیں۔ مثال کے طور پر "مطالعۂ انیس" کے مصنّفین جناب ناظر کاکوروی و جناب شجاعت علی سندیلوی لکھنؤ کے ایک بزرگ مرثیہ خواں داروغہ اچھّے صاحب کا ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"اُن کو مرثیہ خوانی کا بڑا دعوا تھا۔ ایک دفعہ میر انیس کا مرثیہ پڑھے....
جب داروغہ صاحب مرثیہ پڑھ چکے تو میر صاحب نے اُن کے طرزِ خواندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا: 'اچھّے صاحب! آج کی مجلس یادگار پڑھے ہو'۔
پھر میر صاحب نے اپنے صاحبزادے (میر خورشید علی نفیس) کو بُلوایا اور اُن سے مخاطب ہو کر فرمایا:
"خدا جانے، آج تک اس مرثیے کو میں کیا پڑھا اور تم کیا پڑھے۔ مرثیے کے جوہر تو آج داروغہ صاحب کے پڑھنے سے کھلے ہیں۔"[۲]

---

[۱] روزنامہ "قومی مورچہ" بنارس، مورخہ یک شنبہ، ۲۴/اپریل ۱۹۸۳ء، ص ۴۔

[۲] مطالعۂ انیس، مطبوعہ شانتی پریس، الٰہ آباد (جولائی ۱۹۵۶ء) ص ۹۵ و ۹۶۔

www.taemeernews.com

"پڑھنا" کے ان مشتقات سے عام اہلِ علم مانوس نہیں، اس لیے ممکن ہے کہ بعض حضرات نقل کردہ جملوں کی صحّت پر شُبہہ کرتے ہوئے انھیں ناقِل یا راوی کی غلط بیانی پر محمول فرمائیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ میر انیسؔ کے گھرانے کی یہی زبان تھی۔ سند کے طور پر میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے :

کئی ہمدمیں تھیں جو کچھ کچھ پڑھیں
دُعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں

اسی سلسلۂ بیان کا مندرجۂ ذیل شعر بھی ہمارے دعوے کی تائید کرتا ہے :

جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ
درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ

سوداؔ کا مندرجۂ ذیل شعر بھی جنس اور تعداد کے اعتبار سے فاعل (نالۂ شب گیر) کے ساتھ فعل (تاثیر کیا) کی مطابقت کی مثال پیش کرتا ہے :

سالہا ہم نے صنم! نالۂ شب گیر کیا آہ! اک روز ترے دل میں نہ تاثیر کیا

میر سوزؔ کے درجِ ذیل شعر کی بھی یہی کیفیت ہے :

تاثیر ایک دن نہ کیا اُس کے دل میں آہ!
یہ آہ و نالہ حیف کہ برباد ہی رہا

علامتِ فاعلی "نے" کے حذف کی بحث کے بعد ڈاکٹر صاحب نے "شمالی ہند کے عام انداز پر "نے" کا استعمال کر کے فعل کو فاعل کی بجائے مفعول کے مطابق استعمال کرنے" کی چند مثالیں بھی پیش فرمائی ہیں۔ لیکن فضلیؔ کے یہاں متذکرہ دونوں صورتوں یعنی "نے" کے عدمِ استعمال اور استعمال کے علاوہ ایک تیسری صورت بھی پائی جاتی ہے جسے علامتِ فاعلی کے بے جا یا بے ضرورت استعمال سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ "کربل کتھا" کے اوراق میں اس کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں لیکن کسی نقّاد یا ماہرِ لسانیات نے اب تک ان کی طرف توجّہ نہیں دی ہے۔ وضاحت کے لیے مختلف مقامات سے چند جملے سطورِ ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں :

www.taemeernews.com

(۱) "اسما نے اُن کوں ایک اور مکان میں بٹھا، کھانا لائی۔" (ص ۷۶)
(۲) "سیّدۃ النّسا نے غُسل کرا اور کپڑے پاک پہن فرمائی۔" (ص ۷۹)
(۳) "سب اصحابوں نے خاک سے تیمّم کر بجماعت نماز کیے۔" (ص ۱۴۲)
(۴) "ملعون نے شمشیر اپنی اُس ملعونہ کو گرو دے کر، حضرت کے پاس آیا۔" (ص ۸۳)
(۵) "تب حرام زادہ نے ہاتھ مُسلم کا پکڑ کوٹھے پر لے گیا۔" (ص ۱۱۵ و ۱۱۶)

یہ بنارس یا پورب کی معاصر زبان کا مخصوص پیرایۂ اظہار ہے جس کی مثال شمالی ہند کے کسی ہم عصر مصنّف یا شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ قربیؔ کے منظوم خلاصہ روضۃ الشّہدا میں اس کے نمونے افراط کے ساتھ موجود ہیں۔ یہاں صرف چند شعر پیش کیے جاتے ہیں :

گریباں اس کے غم نے تب پکڑ کر　　کشاکش اس کو لایا پیشِ حیدر
وہ قاضی نے منادی سُن کے ناگاہ　　لگا رونے محبّت سیتی بھر آہ
بچوں نے اَلعطش کر کے پُکارے　　حرم سب پیاس سیتی آہ مارے
پس حُر نے رُو سوے شبّیر لایا　　بہ آوازِ حزیں شہ کوں پُکارا

(۲) ڈاکٹر صاحب نے فضلیؔ کی زبان کی دوسری قابلِ لحاظ خصوصیت "مشدّد الفاظ کی تسہیل" قرار دی ہے جو موصوف کے الفاظ میں "دکنی میں بہت عام ہے"۔ لیکن "شمالی ہند کی قدیم اُردو میں اس کا رواج نہیں"۔ اس کی مثال میں مندرجۂ ذیل مصرعے پیش کیے گئے ہیں :

(۱) اس مجلسِ اول میں نبی کا وصال ہے (ص ۵۹)
(۲) سکینہ کے ننھے جیو سے نہ ہاتھ اُٹھاتا ہے (ص ۲۷۳)
(۳) بچی بچاری کا اب مُفت جان جاتا ہے (ص ۲۷۳)
(۴) اے بچے کر اپنے بابا سیتی بات (ص ۱۸۳)

www.taemeernews.com

ان مصرعوں میں "اوّل"، "ننھّے"، "بچّی" اور "بچّے" کو بلا تشدید نظم کیا گیا ہے جو ہمارے کانوں کے لیے نامانوس ہے۔ اس سلسلے میں یہ عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لفظ "بچّہ" اصلاً بلا تشدید ہی درست ہے چنانچہ "مغ بچہ" اور "ترسا بچہ" جیسی مرکّب صورتوں میں، آج تک کسی شاعر نے اسے تشدید کے ساتھ نظم نہیں کیا۔ مُفرد صورت میں اس کے بلا تشدید استعمال کی مثالیں بھی شمالی ہند کے شعرا کے یہاں بہ کثرت موجود ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ایسے بے شمار الفاظ جو عام طور پر تشدید کے ساتھ بولے اور لکھے جاتے ہیں، ان شاعروں نے بغیر تشدید کے نظم کیے ہیں۔ فضلی کے ہم عصر مرثیہ نگاروں اور دوسرے شاعروں کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

اے آبرو اول سیں سمجھ پیچ عشق کا　　پھر زلف سیں نکل نہ سکے دل پھنسا ہوا
(آبرو)

نمازی جوں اول انجھواں کے پانی سوں وضو کیجے　　تب اے خوش چشم تجھ محراب کوں ابرو کی رو کیجے
(ایضاً)

اک تیر جو مارا بچے پیاسے کے گلے پر　　گردن سوں چلی دونوں طرف خون کی نالی
(میاں مسکین)

بچے جس نے تری گردن کٹائی　　نہ دیکھے دِین دُنیا میں بھلائی　　(ایضاً)

مانگتا ہے نقد دل زاہد کا، یہ خالِ سیاہ　　لے ہے یہ ہندو بچہ جزیہ مسلمانوں سیتی
(ناجی)

ہے اس عرب بچے کی تمنا میں جاں بلب　　کرتا ہے حق میں وصل کے اب لگ جو لعل ولیت
(آبرو)

یہ پرورش ہے جہاں کی تری عدالت سے　　کہ شیر کا بچہ گوسپند ہے ہم شیر
(سودا)

غرورِ خرابات چل شیخ! دیکھیں　　جو ترسا بچہ ہے سو پیرِ مغاں ہے
(میر)

www.taemeernews.com

بابا کے اچھے نام پہ جان اپنی بھی واری　　اپنی تو جو نوبت رہی تھی مر کے بچالی
(میاں مسکین)

خبر پہنچی اماں خیرالنسا کوں　　کہ کیا قتل تیرے دل رُبا کوں (ایضاً)

سَروں کی خبر لے چدر کی خبر لے　　جلے گھر کی، اُجڑے نگر کی خبر لے (ایضاً)

کروں ہوں یاد جو یتیم کو چاہ سیں پُل پُل　　فوارے چلتے ہیں چشموں سیتی اُبل ہر شب
(ناجی)

لوگ نہیں بوجھتے، کیوں برق کو بیتابی ہے　　تیرے آنے سیتی دل ان کا کھٹا ہوتا ہے
(ایضاً)

دکھنی پسر کے زخم حمائل کوں سر کٹا　　بولا کہ میں کُتا ہوں ترا اور گلے پٹا
(آبرو)

شیریں لباں کی سخت دِلی کا نہیں علاج　　فرہاد بھی سر اپنا پتھر سے پٹک گیا
(ایضاً)

دیے میں جس بتی ہو یوں دہکتی ہے زباں مکھ میں　　کروں جس رات کے اندر بیاں سوزِ نہانی کا
(ایضاً)

جن لی ہے اس صنم کی فسوں سے مٹھی میں زُلف　　وہ مارتا ہے اور بُتاں پہ جہاں کے لات
(ایضاً)

کوچ کی اپنے اب تیاری ہے　　تیرا حافظ جنابِ باری ہے
(مرزا رجب علی بیگ سرور)

تخفیفِ تشدید کے سلسلے میں اختیاراتِ تمیزی کے اس استعمال کے ساتھ ساتھ شمالی ہند کے قدیم شعرائے اردو نے حسبِ ضرورت اضافۂ تشدید میں بھی تامّل نہیں کیا ہے۔ اُٹھنا، چکھنا، رکھنا وغیرہ مصادر کے مشتقات کو مشدّد اور غیر مشدّد دونوں صورتوں میں نظم کرنے کا چلن آج بھی عام ہے لیکن مندرجۂ ذیل اشعار میں مستعمل تھکنا، بچھنا اور دُکھنا کے مشتقات بالیقین مستثنیات کی حیثیت رکھتے ہیں:

www.taemeernews.com

جب اُن انکھیوں سیں ہار کر تھکیؔ دیکھ نرگس کوں لگ گئی ٹکیؔ (ناجیؔ)

نہیں پہنچی حِنا جو ہاتھوں تک جا لگی تجھ قدم سیں جب تھکیؔ (ایضاً)

کچھ آئی جو اس مہ کے جی میں ترنگ کہا، آج کوٹھے پہ بچھّے پلنگ (میر حسنؔ)

بے درد کوئی اتنا سمجھتا نہیں ہے ہے! دل دُکھّے تو کس طرح سے فریاد نہ ہووے
(رجب علی بیگ سرورؔ)

(۳) مشدّد الفاظ کی تسہیل کے بعد دکنی کی تیسری خصوصیت کی نشاں دہی فرماتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ :

"لفظ کے درمیان آنے والے نونِ اعلان کو اس طرح مغنون کر دینا کہ تقطیع میں حذف ہو جائے، دکنی کا خاصّہ ہے۔"

فضلیؔ کے کلام سے اس کی مندرجہ ذیل مثالیں پیش کی گئی ہیں :

ع شمر کاٹا خنجر کے گھاؤسوں (ص ۲۲۸)

ع کون اوّل منزل اس کو پہنچاوے رکھ پت (ص ۲۲۳)

فضلیؔ نے ان دو لفظوں (خنجر و منزل) کے علاوہ بعض اور الفاظ بھی اسی طرح استعمال کیے ہیں۔ مثلاً :

ع آپس سے اس بلا کے جنگل میں جدا ہوئے (ص ۱۶۵)

خصوصیت نمبر ۲ کے سلسلے میں پیش کردہ مثالوں میں سے لفظ "ننھے" بھی اسی ضمن میں آتا ہے۔ ہمارے نزدیک اس میں بھی تخفیفِ تشدید کی بجائے نونِ ملفوظی کو نونِ غُنّہ میں بدلنے کا عمل کارفرما معلوم ہوتا ہے۔ بہرصورت یہ بھی کوئی ایسی خصوصیت نہیں جسے لازماً دکنی کے اثر سے تعبیر کیا جا سکے۔ شمالی ہند کے قدیم شعرا نے بھی نون کو وزنِ شعر سے حذف کرنے کے معاملے میں اسی آزادی سے کام لیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کے خط کشیدہ الفاظ اس کی شہادت فراہم کرتے ہیں :

مرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچا کہ گھر سیں ننگے سر سیں مجھ کو نکالا (میاں مسکینؔ)

www.taemeernews.com

شمشیر کھینچ جب کہ لگائی تنگی اُٹھا — سرکٹ گیا پہ دل میں نئے سر سیں جی اُٹھا
(آبرو)

آگے سے مجھ نظر کے چلا وہ چنچل گیا — دیکھو انکھیوں کی راہ مرا جی نکل گیا
(ایضاً)

تحیّر کے پھندے میں صید ہو کر چوکڑی بھولے — اگر آہو کو دکھلاؤں زری یہ اچپلی انکھیاں
(ایضاً)

خدا کے واسطے اے یار ہم سیں آ مل جا — دلوں کی کھول گھنڈی، غنچہ کی طرح کھل جا
(ایضاً)

نام لیلیٰ کا دم بدم لے لے — مارتا ہے جنگل میں مجنوں سیر (ایضاً)
مجنوں تو باولا تھا، جن راہ لی جنگل کی — سیانا وہی کہ جس نے کہ شہر کی ہوا لی
(ایضاً)

قفس ہے شہر دیوانے کے حق میں — بن آئی سیر مجنوں کو جنگل میں (ناجی)
خدا اس پاس یہ ڈھونڈے جنگل میں — ڈھنڈھورا شہر میں، لڑکا بغل میں
(باغ و بہار — میر امّن)

تنہا خنجر کی دھار کا منہہ پھر گیا نہیں — کانٹا بھی تیری شرم سیں مژگاں کی پھر گیا
(آبرو)

اس حلق تشنہ لب پر جس نے خنجر چلایا — نارِ سقر میں دیکھو جاتے ہیں اُس کے گھر جل (ناجی)
یہ کیا ستم ہے اے فلکِ ہرزہ نابکار — مرّیخ پھر کے تیز کیا ہے خنجر کی دھار
(بے نوا، سنامی)

خنجر سن اس کو گلے شہ کے لگ لہو رویا — غبار تن پہ جو تھا، اپنے اشک سے دھویا
(مرزا سودا)

بجھا اے بے وفا پانی سوں اپنی مہربانی کے — دہکتا دل منیں میرے ترے غم کا انگارا ہے
(آبرو)

www.taemeernews.com

نہیں ستارے ہیں یہ بلکہ لوٹتا ہے گا　　اسی حسد سے انگاروں پہ چرخ لیل و نہار
(آبرو)

جو قصد پینے کا غیروں میں تم شراب کیا　　تو ہم نے غم کے انگاروں پہ دِل کباب کیا
(میر سوز)

ہم زمزمہ تو ہوگی مجھ نالہ کش سے؛ چُپ رہ　　اے عندلیبِ گلشن! تیرا لبِ دنداں ہے
(میر)

(۴) ڈاکٹر جین صاحب کے بقول دکنی کی ایک اور اہم خصوصیت متحرک حروف کو ساکن کر لینا ہے۔ فضلی نے بھی اس پر عمل کیا ہے۔ مثلاً:

(۱) یہ کہہ کے محل پڑی اور زمیں پہ لوٹ گئی　　کبھی نہ آج جُدا ہوؤں گی میں باپ سیتی (ص۲۷۴)

(۲) عورتیں اک پل میں مکر و فند سے　　فرشتوں کو کردیں گُمرہ راہ سے (ص ۹۴)

(۳) ع　پالی اٹھارہ برس میں اکبر کوں تس کا کاٹے سر (ص ۱۹۳)

(۴) ع　تو تب لگ تو ماس اس کا کل اُتر جاوے (ص ۲۲۴)

یہ روش شمالی ہند کے قدیم شعرا کے یہاں بھی عام ہے۔ ضرورتِ شعری کے تحت انھوں نے اس آزادی سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی پیش کردہ مثالوں میں سے پہلی، تیسری اور چوتھی مثال میں بلاشبہ متحرک حروف کو ساکن کر دینے کا رجحان کارفرما ہے لیکن دوسری مثال درحقیقت تحویلِ اضافت کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس میں "فرشتوں" کے حرفِ ثانی "ر" کی حرکت حرفِ ثالث "ش" کی طرف منتقل کر دی گئی ہے۔ شمالی ہند کے شاعروں کے یہاں ان دونوں صورتوں کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔ نمونے کے طور پر چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

تڑپتا رہتا ہے جب لگ، تب تلک مرتا نہیں　　دل کے تئیں سیماب کے جوں بے قراری ہے حیات
(آبرو)

پرکھتا ہے بوالہوس کا بھید پردے سے نکل　　خط کے آنے میں حقیقت سب کی ظاہر ہو گئی
(ایضاً)

www.taemeernews.com

ناجی اس مستی و پاں کی آبرو لکھتا ہے شرح — برستا ہے خونِ ناحق اِس گھٹا کاری سیں آج
(ناجی)

ہر گلی میں گر پڑے ہیں مست ہو دیوار و دَر — ابرِ رحمت برستا ہے یا برستی ہے شراب
(آفتاب رائے رسوا)

کبھی نہ پہنچ سکے دل سے تا زباں یک حرف — اگر بیاں کروں طالع کی نارسائی کا
(مرزا سودا)

یہ لڑکا تو ہوگا، وَلے کیا کہیں — خطر ہے اسے بارھویں برس میں (میر حسن)
دیا تھا زبس حق نے ذہنِ رسا — کئی برس میں علم سب پڑھ چکا (ایضاً)
سوز تُو جی ہزار برس تلک — تیرے لُطفِ بیان کے صدقے (میر سوز)
دیکھ سروِ چمن ترے قد کوں — خجل ہے، پا بہ گل ہے، بے برہے (شاہ حاتم)
جس مُصلّے پہ چھڑکیے نہ شراب — اپنے آئین میں وہ پاک نہیں
(قائم چاندپوری)

سزائے عمل جو کچھ نیک و بد ہے — سو حق پوچھے گا مجھ سے، یہ سند ہے
(قریں بنارسی)

زبس اُس مرض سے غش میں گئی تھی — پہ ہر دو لب کو تھی جنبش میں رکھتی
(ایضاً)

ہے ہے جفا کہ کوفہ میں مُسلم کے طلب گار — بیعت میں ہو کے اوس کوں کریں قتل نابکار
(ایضاً)

ہے ہے جفا کہ مُسلمِ بے کس غریب سے — کر قول و عہد و قسم کیا اوس کوں سنگسار
(ایضاً)

افسوس قاسم عَم سے ہو رخصت بہ سفرِ مرگ — اوّل ہی منزل آ ہُوا میداں ہیں پا تراب (ایضاً)
واغربتا کہ جعفر و عبّاس، مہر و ماہ — جیوں شفق غرق خوں میں ہوے نورِ مشرقین
(ایضاً)

www.taemeernews.com

تسکینِ متحرک کی مثالوں کے بعد ڈاکٹر صاحب نے یہ فرماتے ہوئے کہ فضلی کے یہاں "ساکن حرف کو متحرک کرنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں"، مندرجہ ذیل مصرع نقل فرمایا ہے: ع ہر حرف جس کا گویا برچھیوں کی بھال ہے (ص ۲۴۲)

فی الحقیقت اس مصرعے میں بھی تحویلِ اضافت کا عمل کارفرما ہے جس کی مثال میں اوپر کی سطور میں آبرو، ناجی، رسوا اور قائم کے اشعار پیش کیے جا چکے ہیں۔ قطعِ نظر اس سے اُردو میں حروفِ ساکن کو متحرک کر دینے کی مثالیں بھی نایاب نہیں۔ مندرجۂ ذیل اشعار میں خط کشیدہ الفاظ اسی کیفیت کے حامل ہیں:

فجر اُٹھ خواب سے گلشن میں جب تم نے مَلیں انکھیاں گئیں مُند شرم سے نرگس کی پیارے جوں کلی انکھیاں
(آبرو)

عشق میں ہندو ترک کا کچھ نہیں ہے بیورا یہاں مونڈائیں سدھ کیا آزاد ہو، خواہ سیوڑا
(آبرو)

یکرنگ پاس اور سجن! کچھ نہیں بساط رکھتا ہے دو نین جو کہو تو نذر کرے
(یکرنگ)

اس کی انکھیوں نے مجھے تاک کے مارا ہے گا اب مرا سایہ، انگور قبر پوش کرو
(شاہ حاتم)

اس گُل بدن کے اوپر یوں دِل بھنور ہُوا ہے جیسے شمع کے اوپر دیتا ہے جاں پتنگا
(ایضاً)

شہیدِ لالہ رویاں کو، بجا ہے دفن کے وقت گر کیجے کفن سُرخ (ایضاً)
تری تقصیر نہیں، لاچار ہے تُو سکھاتی ہے تجھے سارے مکر حرص (ایضاً)

فضلی کے کلام کے مذکورۂ بالا نقائص پر تبصرہ کرتے ہوئے آخر میں ڈاکٹر صاحب نے فرمایا ہے کہ:

"اس قسم کی لفظی آزادیاں شمالی ہند کی شاعری میں شاذ ہیں۔ شمالی ہند میں شاہ حاتم نے زبان کی اصلاح کی اور ان (بے) راہ رویوں کو روکا۔ لیکن فضلی چوں کہ

www.taemeernews.com

بہت خام قسم کا شاعر ہے، اس لیے اس نے یہ عجز رَوا رکھے ہیں۔ شعروں میں وہ ہائے ہوّز کو اس طرح دباتا ہے کہ انھیں موزوں پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تاریخ کے مصرع

بجہاں نامش ہم بہ نیکی باد

میں "ہم" کی "ہ" گر رہی ہے۔ اور دیکھیے:

دِل نہ رکھتا تھا طاقتِ بارِ فراق　　یہ دِل ہے اے شاہ سنگِ خارہ نہیں
صبر کرنا تجھ جدائی بیچ ہائے!　　سخت مشکل ہے گی لیکن چارہ نہیں

اس قطعے کی بحر ہے ع فاعلاتن فاعلاتن، فاعلن۔ پہلا مصرع تو بہرحال غیر موزوں ہے۔ دوسرے مصرعے میں "ہے" (اور) "نہیں" اور چوتھے مصرعے میں "نہیں" کی "ہ" گرا دیجیے، تبھی مصرعے موزوں ہوں گے۔[1]

اس سلسلے میں دو باتیں قابلِ گزارش ہیں۔ اوّل یہ کہ حاتم نے دیوان زادہ ۱۱۶۹ھ (۵۶-۱۷۵۵ء) میں مرتّب کیا۔ اصلاحِ زبان کے سلسلے میں اگرچہ وہ جزوی طور پر اپنی کوششوں کا آغاز اس سے دس بارہ سال قبل کر چکے تھے لیکن صحیح معنی میں ایک تحریک کے طور پر اس کی ابتدا "دیوان زادہ" کی ترتیب ہی سے ہوتی ہے۔ "کربل کتھا" کی تصنیف اور نظرِ ثانی کا کام ۱۱۶۱ھ (۱۷۴۸ء) میں یعنی "دیوان زادہ" کی ترتیب سے آٹھ نو سال پہلے مکمّل ہو چکا تھا، اس لیے یہ کہنا کہ فضلی نے وہ عجز رَوا رکھے ہیں جن کے خلاف شاہ حاتم علمِ اصلاح بلند کر چکے تھے، مناسب نہیں۔ دوسرے یہ کہ نقل کردہ قطعے کا مصرعِ اوّل اصلاً ناموزوں نہیں۔ اس میں لفظ "تھا" بظاہر کاتب کا اضافہ ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے مرتّبہ ایڈیشن میں یہ مصرع بغیر "تھا" کے ہی نقل ہوا ہے۔ (ملاحظہ ہو صفحہ ۱۳۰) اس قطعے میں اور اس سے قبل نقل کیے ہوئے فارسی کے مصرعے میں ہائے ہوّز کے ساتھ حروفِ ماقبل کا ادغام بھی کوئی ایسا نقص

---

[1] تجزیے، ص ۱۰۲

www.taemeernews.com

نہیں جو صرف فضلیؔ کے کلام کے ساتھ مخصوص ہو۔ یہ عیب شاہ حاتمؔ، مرزا سوداؔ، خواجہ میر دردؔ، میر سوزؔ، میر تقی میرؔ اور قائمؔ چاندپوری جیسے پختہ کار اساتذۂ سخن کے یہاں بھی موجود ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں ہائے ہوّز کے علاوہ حائے حُطّی اور عین کے ساتھ حروفِ ماقبل کے ادغام کی مثالیں بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہیں :

یارِ مُشفق بہت ہیں جگ میں ولے حاتمؔ کا دِل — چھوڑ کر سب کو رجوع ہے میرا سلم کی طرف
(شاہ حاتمؔ)

کبھو خاموش ہوں، کبھی گویا — سرنوشت ہے مِری کتاب کی طرح (ایضاً)

کر حاتمؔ یاد احوالِ شہیداں — شفق سوں جب کہ ہوتا ہے گگن سُرخ (ایضاً)

ہستی ہے جب تک، ہم ہیں اسی اضطراب میں — جوں موج آپھنسے ہیں عجب پیچ تاب میں

غافل جہاں کی دید کو مفتِ نظر سمجھ — پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

قبول ہرگز نہیں کرتا ہے میرا قتل بھی ظالم — میں کس کس ڈول سیتی منّتِ جلّاد کرتا ہوں
(میر سوز)

بہہ بھی گیا میں اندر ہی اندر گداز ہو — دھوکا ہے جوں حباب مِرے پیرہن کے بیچ
(میرؔ)

تنہا تُو اپنے گور میں رہنے پہ بعدِ مرگ — مت اضطراب کر کہ یک عالم ہے زیرِ خاک
(ایضاً)

چُھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک — نالہ اک عالم کو خبر کر گیا (قائمؔ)

روتے کڑھتے کٹی اک عمر، پہ آہ — کچھ نہ سمجھا میں مدّعا دِل کا (ایضاً)

ہمیشہ منع تو کرتا تھا باغ سے ہم کو — کچھ حال اب گُل و گلشن کا باغباں دیکھا
(ایضاً)

جہاں تک "نہیں" کی "ہ" کے دبنے یعنی "دیں" کے وزن پر اس کا تلفّظ

www.taemeernews.com

کرنے کا تعلق ہے، اس سلسلے میں پہلے یہ ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ جس طرح "یاں" اور "واں" کی اصل "یہاں" اور "وہاں" ہے اور گذشتہ صدی کے اواخر تک رائج تلفّظ کے مطابق انھیں ہاے مخلوط کے ساتھ لکھنا اور بولنا ہی صحیح ہے[1]، اسی طرح اس قسم کے مواقع پر "نہیں" کو بھی ہاے مخلوط کے ساتھ یعنی "نھیں" لکھنا اور پڑھنا مناسب ہوگا۔ فضلی کے معاصرین نے اعلانِ ہا کے ساتھ تلفّظ کے پہلو بہ پہلو ہاے مخلوط کے ساتھ تلفّظ کی یہ صورت بھی روا رکھی ہے۔ مثال کے طور پر قائم چاند پوری کے مندرجہ ذیل شعر میں یہ دونوں صورتیں بیک وقت موجود ہیں :

یھاں وہ ملبوسِ خاص نھیں، جوں گل
جو قبا دس جگہ سے چاک نہیں

اس دعوے کی تائیدِ مزید کے لیے میر صاحب کی صرف ایک ہی ردیف کی چند غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

آ نکلے تھے جو حضرتِ میر اس طرف کہیں ق میں نے کیا سوال یہ اُن کی جناب میں
حضرت! سنو تو میں بھی تعلّق کروں کہ نھیں فرمانے لاگے رو کے یہ اُس کے جواب میں
تو جان لے کہ تجھ سے ہی آگے جو کل تھے یھاں ہیں آج صرفِ خاک جہانِ خراب میں

دنیا میں کوئی نھیں جو کرے ایک دو مقام جو ہے روا روی میں ہے اس دیار میں

معلوم نھیں ہے میری غزل خوانی میر جی اک عندلیب کیا ہے پڑھوں میں ہزار میں

دِل تشنگی نے مارا مجھ کو کہ نھیں مژہ پر یک قطرہ آب، تا میں اس آگ کو بجھاؤں

---

[1] انشا نے "دریاے لطافت" میں حروفِ اردو کی تفصیل کے ضمن میں ان سترہ حرفوں میں جو "ھ" سے مل کر بنتے ہیں (ہندہ حرفے کہ با ہا یکے ہستند) "وھ" اور "یھ" کو بھی شامل کر لیا ہے اور "وھاں بمعنی آنجا بروزنِ ناں وعلیٰ ہذا القیاس یھاں بہماں وزن بمعنی ایں جا" کو اُن کی مثال میں پیش کیا ہے۔ دریاے لطافت، طبع اوّل، ص ۲۲ و طبعِ جدید (الناظر پریس، لکھنؤ) ص ۸۔

www.taemeernews.com

ماتم کے ہوں زمیں پہ جو خرمن تو دُور نہیں ہوتا ہے نیل چرخ کی اس سبز کشت میں

رکھا کر ہاتھ دل پر آہ کرتے کہ رہتا نہیں چراغ ایسی پون میں

ایک فقط ہے سادگی، تس پہ بلائے جاں ہے تو عشوہ نہیں، کرشمہ نہیں، آن نہیں، ادا نہیں

علَم کوکب ہے وجہِ تسمیہ لازم، سمجھ دیکھو سلیمانی کا خط زنّار نہیں، زنّار کہتے ہیں

نہ بھائی! ہمارا تو مقدور نہیں کھینچیں میرؔ تجھ سے ہی یہ خواریاں

مفصّلۂ بالا دلائل و شواہد سے ان امور کی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے کہ "کربل کتھا" کی جن لسانی خصوصیات کو دکنی کے اثرات سے تعبیر کیا گیا ہے، وہ نہ دکنی کے ساتھ مخصوص ہیں اور نہ اُن کے برتنے میں فضلیؔ نے اپنے معاصرین کے برخلاف قدامت پرستی کی راہ اپنائی ہے۔ یہی کیفیت اُن لسانی نقائص اور فنّی بے راہ رویوں کی بھی ہے جن کی بِنا پر انھیں خام یا کمزور قسم کا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ وہ یقیناً بہت اچھّے اور پُختہ کار قسم کے شاعر نہیں لیکن معاصر مرثیہ نگاروں کے کلام کو پیشِ نظر رکھا جائے تو اُن کی کمزوریاں بلاشبہ زیادہ نظر خراش نہ معلوم ہوں گی۔

دکنی سے منسوب لسانی خصوصیات کے سلسلے میں ہماری مندرجۂ بالا توضیحات و تصریحات کے بعد اس قسم کی غلط فہمیوں کے لیے یقیناً کوئی گنجایش باقی نہیں رہتی کہ فضلیؔ بچپن کے دن دکن میں گزار کر شمالی ہند کی طرف آئے تھے یا انھوں نے بعد میں عمر کا کچھ حصّہ دکن میں بسر کیا تھا لیکن ایک غلط فہمی کا ازالہ ابھی اور باقی رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ آیا دکنی اور شمالی ہند کی اُردو میں فی الواقع اس قسم کے اہم اور بنیادی اختلافات موجود ہیں جنھیں لسانی امتیاز کی علامت قرار دیا جا سکے یا یہ محض ہماری کم نظری ہے کہ ہم نے لسانی ارتقا کے فطری کیف و کم اور نشیب و فراز سے صرفِ نظر کر کے اپنی زبان کو سطحی طور پر دو دھڑوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ اس ضمن میں اگر ممتاز مورّخ محمد قاسم فرشتہ کے اس قول کو پیشِ نظر رکھا جائے کہ دکنی اصلاً اُن لوگوں کی زبان ہے

www.taemeernews.com

جو سلطان علاء الدین خلجی کے عہد میں یا اس کے بعد شمالی ہند کی فوجوں کے ساتھ ہندوستان سے آکر دکن میں آباد ہو گئے تھے اور دو تین نسلوں تک یہاں مستقلاً قیام پذیر رہنے کے باعث دکنی کہے جانے لگے تھے[1]، تو دکنی اور شمالی ہند کی اردو کے بعض نازک اور اہم اختلافات و اشتراکات کی معقول علمی انداز میں توجیہ کی جا سکتی ہے۔ دکن چوں کہ اردو کا علاقہ نہیں تھا اس لیے یقین ہے کہ وہاں پہنچنے کے بعد اس کے لیے ایک غیر علاقائی زبان کی حیثیت سے اپنے وجود کے تحفظ اور یک سر اجنبی ماحول میں اپنی انفرادی خصوصیات کی بقا کا مسئلہ سب سے اہم ہو گا۔ ان حالات میں اس کے فطری ارتقا کا رُک جانا یا اس کی رفتار کا سُست پڑ جانا بالکل بدیہی امر ہے۔ چنانچہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو جہاں شمالی ہند میں تیزی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی، وہاں جنوب میں اسے خواص کے حلقے سے نکل کر عوام کے دلوں میں جگہ بنا لینے کے باوجود ان کی زبانوں پر حکم رانی کی سعادت کبھی حاصل نہیں ہو سکی۔ صورتِ حال کے اس اختلاف نے لسانیاتی و ادبی سطح پر اختلافات کی بنائیں استوار کیں اور ان کے نتیجے میں بالآخر شمال و جنوب کو دو علاحدہ لسانی منطقوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ چوں کہ دکنی کی امتیازی خصوصیات کا تعین جن فن پاروں کی بنیاد پر کیا گیا ہے، شمالی ہند میں اُن کی ہم زمانہ تصانیف کے نمونے ناپید ہیں اور مقابلے کے لیے نگاہِ انتخاب لامحالہ بعد کے شاہکاروں پر ٹھہرتی ہے، اس لیے یہ اختلافات سطحی طور پر اور زیادہ واضح نظر آتے ہیں۔

اس صورتِ حال کا لازمی تقاضا یہ ہے کہ شمال و جنوب کے لسانی اشتراکات کو اُردو ے قدیم کی بنیادی خصوصیات میں شمار کیا جائے اور اختلافات کو قدیم و جدید کے درمیان حدِ فاصل قرار دے کر لسانیاتی ارتقا کی تاریخ از سرِ نو مرتب کی جائے۔

---

[1] تاریخِ فرشتہ بحوالہ "اردو نثر کا آغاز اور ارتقا" از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ص ۴۷

www.taemeernews.com

"کربل کتھا" پر پنجابی اور دکنی کے اثرات کے متعلق مرتّبینِ کربل کتھا اور پروفیسر جین صاحب کے ارشادات کے اس تفصیلی جائزے بعد لسانی خصوصیات کے جن دوسرے پہلوؤں کے بارے میں مرتّبین کے بیانات کے متعلق گفتگو کی جا سکتی ہے، اُن میں بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث کا مسئلہ سب سے اہم ہے۔ اس سلسلے میں جو الفاظ زیرِ بحث آئے ہیں، وہ مع مثالوں کے درجِ ذیل ہیں:

(۱) کمر (مذکّر) : "اے قطامہ! قبول کیا اور قتلِ علی پر کمر باندھا۔" (ص ۸۳، ۸۲)

(۲) جان (مذکّر) : "اے پدر جان میرا قربان تیرے۔" (ص ۶۶)

"جان اپنا جان دینے والے کوں سونپا۔" (ص ۱۴۷)

ع اے شہِ دیں! جاں کیا تجھ پر فدا عبّاس نے۔ (ص ۱۷۱)

ع بچی بچاری کا اب مفت جان جاتا ہے۔ (ص ۲۷۳)

(۳) سوگند مذکّر : "ملعون نے قبول کیا اور سوگند کھایا۔" (ص ۱۱۱)

(۴) غرض مذکّر : "غرض میرا بدلے سے نہ تھا۔" (ص ۶۴)

(۵) کنٹھ مونّث : "کنٹھ اس کی پیاسوں سوکھی اور تالو گر پڑا ہے۔" (ص ۱۸۸)

(۶) اصل مذکّر : "اصل ابن ملجم لعین کا مصر سے تھا۔" (ص ۸۱)

(۷) آیت مذکّر : "بیچ ساحتِ عرفات کے یہ آیت نازل ہوا۔" (ص ۵۹)

(۸) راہ مذکّر : ع ہو غرقِ دوستی وہیں، اپنے دوست کی لیا راہ (ص ۲۵۶)

(۹) وحی مذکّر : "ہم جانے کہ وحی نازل ہوا۔" (ص ۹۳)

(۱۰) پرواز مذکّر : ع اُس کا ہے پرواز نت تا آستانِ کبریا (ص ۱۹۹)

ان میں سے پہلی اور تیسری مثال کی تاویل ڈاکٹر جین صاحب کے ارشاد کے مطابق اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ان میں دکنی کے قاعدے کے مطابق فعل کی جنس فاعل کے مطابق رکھی گئی ہے۔ چوں کہ گذشتہ صفحات میں اس موضوع پر کافی تفصیل سے اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے، اس لیے یہاں صرف اتنا عرض کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قرینؔ بنارسی کے منظوم خلاصۂ روضۃ الشہدا میں بھی یہ دونوں لفظ بطور مذکّر ہی نظم ہوئے ہیں۔ مثال

www.taemeernews.com

کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہوں :

سنی ایسو نیہ نے نام زر کا　　غلیظ اُس نے وہیں سوگند کھایا

سُن ابراہیم نے سوگند کھایا　　کہ بھائی! ہم نے بھی یہ خواب دیکھا

بقتلِ شاہ اس نے کمر باندھا　　کہا، مجھ پر گماں کب کوئی کرے گا

گیا جب خط، شمر غمگیں ہو بیٹھا　　بحرب شاہ اس نے کمر باندھا

شہیدِ کربلا نے جب یہ دیکھا　　بہ لاچاری بجنگ آ کمر باندھا

جہاں تک لفظ "جان" کا تعلق ہے، یہ فضلی کے بہت بعد تک مذکّر اور مونّث دونوں ہی صورتوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ صرف ایک شاعر میر تقی میرؔ کے کلام سے دونوں متذکّرہ صورتوں میں اس کے استعمال کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

تلوار مارنا تو تمھیں کھیل ہے ولے　　جاتا رہے نہ جان کسی بے گناہ کا

وعدہ تو لیا اُس سے دمِ صبح کا لیکن　　اس دم نہیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا

جب سر رہ پر آوتا ہے یار　　ایک عالم کا جان جاتا ہے

ٹک تو وقفہ بھی کر اے گردشِ دوراں! کہ یہ جاں　　عمر کے حیف ہی کے ساتھ چلی جاتی ہے

میں نے جو بے کسانہ مجلس میں جان کھوئی　　سر پر مرے کھڑے ہو شب شمع زور روئی

بات شکوہ کی ہم نے گاہ نہ کی　　بلکہ دی جان اور آہ نہ کی

قربیؔ بنارسی نے اسے عموماً بطور مذکّر استعمال کیا ہے لیکن کہیں کہیں بطور مونّث بھی نظم کر گئے ہیں۔ دونوں کی مثالیں درجِ ذیل ہیں :

غضب سے تب وہ ملعوں سخت بولا　　کہ بھاری تجھکوں تھا یہ جان تیرا

بشارت سُن کے یہ، حُر شاد ہوتا　　نثارِ شہ ہو، آخر جان سونپا

کسی کے کہنے کا مانع نہ ہونا　　چچا کے آگے اپنی جان کھونا

www.taemeernews.com

باقی سات الفاظ میں سے ہمیں لفظ "کنٹھ"، "آیت" اور "راہ" کے متعلق مرتبین کے ارشادات سے اختلاف ہے۔ ان الفاظ کی جنس کا تعین جن مثالوں کی بنیاد پر کیا گیا ہے، اُن سے اس کے برعکس نتائج بھی برآمد کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً "کنٹھ" کی تانیث کے ثبوت میں جو مثال پیش کی گئی ہے، اُس کے دو لفظوں "کی" اور "سُوکھی" کو یائے معروف کی بجائے یائے مجہول سے لکھا جائے یعنی

کنٹھ اُس کے پیاسوں سُوکھے اور تالو گر پڑا ہے

تو اس کی تذکیر میں کسی شُبہے کی گنجایش باقی نہیں رہے گی۔ اسی طرح لفظ "آیت" کو "آیہ" کی تصحیف مان لیا جائے تو تذکیر و تانیث کا اختلاف خود بخود ختم ہو جائے گا۔ تیسرے لفظ "راہ" کی جنس کا فیصلہ فعلِ مذکّر "لیا" سے اُس کی نسبت پر منحصر ہے حال آں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اُس کا ربط اصلاً حرفِ اضافت "کی" سے ہے جو اُس کی تانیث پر دلالت کرتا ہے چناں چہ جو خیال اس مصرعے میں نظم کیا گیا ہے، اسے انھی الفاظ میں نثر میں ادا کیا جائے تو اُس کی صورت "وہ نہیں غرقِ دوستی ہوا اپنے دوست کی راہ لیا" قرار پائے گی۔ اس ترتیبِ الفاظ کے بعد "راہ" کی تانیث بالکل واضح ہو جاتی ہے۔

لفظ "پرواز" اب بالاتّفاق مونّث ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فضلی کے زمانے میں بلکہ اُن کی وفات کے کچھ بعد تک بعض دوسرے الفاظ کی طرح اس کی جنس کا بھی تعیّن نہیں ہوا تھا، چناں چہ میر سوز نے بھی ایک جگہ اسے مذکّر ہی لکھا ہے۔ فرماتے ہیں:

تیرے دیدار کی تمنّا میں
طائرِ شوق نے کیا پرواز

"غرض"، "اصل" اور "وحی" کو مذکّر لکھنے کی کوئی دوسری مثال ہماری نظر میں نہیں لیکن انھیں بھی انھی الفاظ پر قیاس کرنا چاہیے جن کی جنس کے سلسلے میں وقتی بے یقینی کی کیفیت سے گذشتہ سطور میں بحث کی جا چکی ہے۔ اسے محض اتّفاق سمجھنا چاہیے کہ فضلی کے یہاں ایسے الفاظ کو جو آج بالاتّفاق مذکّر ہیں، مونّث لکھنے کی کوئی مثال نہیں ملتی لیکن انھوں نے متذکرۂ بالا الفاظ کے علاوہ بھی مونّث لفظوں کو جس کثرت

www.taemeernews.com

اور تواتر کے ساتھ اور جس انداز سے بطور مذکّر استعمال کیا ہے، وہ اُن کے پوربی الاصل ہونے کا ایک بیّن ثبوت ہے۔ تذکیر و تانیث کے معاملے میں اہلِ زبان کے اتّباع سے آزادی اہلِ پورب کا ایک نمایاں نشانِ امتیاز ہے۔ مرزا غالبؔ نے اپنے ایک بنارسی شاگرد یوسف علی خاں عزیزؔ کو ایک خط میں لکھا تھا کہ:

"پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے، تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔"[1]

یہ کیفیت صرف غالبؔ کے دَور تک محدود نہیں تھی، آج بھی یہاں عوام و خواص دونوں باغ، بازار، مزار، دریا، موتی، شہد، گُناہ، درد اور مزہ جیسے متعدّد الفاظ کو روز مرّہ گفتگو میں بطور مونّث اور نماز، کِتاب، بات، طلاق، اُردو، بحث، دَوا اور چلے وغیرہ کو بطور مذکّر استعمال کرتے ہیں۔ "کربل کتھا" میں تذکیر و تانیث کے خلفشار کی جو صورت نظر آتی ہے وہ انھی پوربی اثرات کا نتیجہ ہے۔ سطورِ ذیل میں اس کتاب کے مختلف مقامات سے کچھ ایسے جملے نقل کیے جا رہے ہیں جو خط کشیدہ الفاظ کی جنسی حیثیت سے قطعِ نظر اپنی نحوی ساخت اور صوتی آہنگ کے اعتبار سے بھی مصنّف کے پوربی الاصل ہونے پر دلالت کرتے ہیں:

(۱) "جس ایّام میں کہ مسودہ اس نسخۂ مُتبرّکہ کا تصنیف ہوا، مصنّف یہ تاریخ سنہ ہجریہ نبویہ حاصل کیا۔" (ص ۴۲)

(۲) "بکمیت و کیفیتِ مضامین و تہ بندیِ اصطلاحات و استعاراتِ رنگیں اصلاح دیا۔" (ص ۴۲)

(۳) "جو کوئی حسینِ مظلوم پر رویا، حضرت فاطمہ علیہا السّلام سے نیکی کیا۔" (ص ۵۳)

(۴) "اے بھینا! آواز بھی سُنا اور اس سے بھی عجیب تر حقیقت دیکھا۔" (ص ۱۴۱)

(۵) "زین العابدین سے بیمار اور رنجور کوں طوق و زنجیر کر، بجاے سارباں مہار ہاتھ میں دیا۔" (ص ۲۱۸)

---

[1] خطوطِ غالبؔ، مرتّبہ مولانا غلام رسول مہرؔ، طبعِ ثالث (۱۹۶۲ء) ص ۵۹۲۔

www.taemeernews.com

فضلیؔ نے فارسی ترکیبوں کے پہلو بہ پہلو فارسی اور ہندی الفاظ کے اشتراک سے وضع کی ہوئی ترکیبیں بھی بکثرت استعمال کی ہیں۔ مرتّبین کے بقول :

" یہ آج ہمارے لیے بہت نامانوس ہیں اور ہم انھیں کسی عنوان قبول نہیں کر سکتے۔"

ہمارے نزدیک اس اظہارِ خیال کے ساتھ ساتھ اس امر کی وضاحت بھی ضروری تھی کہ فضلیؔ کے زمانے میں اختراعِ تراکیب کی یہ صورت نہ تو قواعدِ لسانی کی خلاف ورزیوں میں داخل تھی اور نہ فصاحتِ کلام کے منافی تصوّر کی جاتی تھی۔ فضلیؔ نے جو ترکیبیں وضع کی ہیں، اُن میں سے چند یہ ہیں :

(۱) دوکھ کشیدہ (۲) صاحب بھیدِ سیّدالبشر (۳) صحنِ گھر
(۴) کپڑۂ حریر (۵) دھارِ اشک (۶) قصدِ لڑائی
(۷) شعلۂ آگ (۸) شیرِ جنگلِ شریعت (۹) گھاوانِ بے شمار
(۱۰) آوازِ گرج آثار (۱۱) ارادۂ لڑائی (۱۲) چوٹِ تیر و تفنگ

اس قسم کی ترکیبیں فضلیؔ کے معاصر شعرا کے یہاں بہ افراط موجود ہیں۔ مختلف شاعروں کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

تمھارا قدرتی ہے حسن، آرایش کی کیا حاجت
نہیں محتاج یہ باغِ سدا سرسبز مالی کا
(آبروؔ)

جو قطرے ہیں سو چشموں کی طرح دریا ہو کر اُمڈیں
اگر کنجیِ مژگاں کھول دیں انجھواں کے نالوں کو
(ایضاً)

اُس دلبرِ ڈنڈ پیل سے لڑ کون سکے گا
اس سج کے سجیلے سے اکڑ کون سکے گا
(ناجیؔ)

شیریں تر از مٹھائی گپ چپ ہے اُس کی بات
جو اُن لباں کے سبزۂ خط کوں کہے نبات
(آبروؔ)

آ مجھ نین میں بس کہ بنا ہے ترے لیے
یہ خیمۂ سیاہ و سفیدِ پٹا پٹی
(جعفر علی خاں نزکیؔ)

www.taemeernews.com

کسی کے خون کا پیاسا، کسی کی جان کا دشمن
نہایت مُنہہ لگایا ہے سجن نے بیڑۂ پاں کو
(مرزا مظہر)

جذب کر جاتی ہیں انجھواں بھر کے آج
چشمۂ انکھیاں ہیں حوضِ آب جوش
(شاہ حاتم)

وعدۂ کل مت کرائے ظالم! کہ تجھ بن کل نہیں
آج ہے سو کل نہیں، کہتا ہوں تجھ سے بات آج
(ایضاً)

پھینٹہ، لعل ترے سر پہ و سرپیچ زری
پگ میں جُوتا ہے پٹے دار، کہاں جاتا ہے
(ایضاً)

بخشتی ہے گُلِ نَورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹِ قلم کار بہر دشت و جبل
(سودا)

واو عاطفہ کے ذریعے فارسی و ہندی الفاظ کے اجتماع اور بعض اوقات دو ہندی لفظوں، فقروں یا جملوں کی اس قاعدے کے مطابق پیوندکاری کو بھی مرتّبین نے فضلی کی نثر و نظم کی ایک ایسی خصوصیت قرار دیا ہے جو "آج قدرتی طور پر بہت عجیب معلوم ہوتی ہے۔" اس سلسلے میں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، اُن میں سے چند یہ ہیں :

(۱) "سلام مجھ جدا ہوئے، دِل جلے کا اور غم و دُکھ اینچے ہو دے کا عرض کیجیو۔" (ص ۷۷)

(۲) ع منزل ہیں مصیبتوں کی یہ جان و یہ تن (ص ۱۱۱)

(۳) "کوئی اون کے گور و گڑھے کا متوجّہ نہیں۔" (ص ۲۲۷)

(۴) ع میں ہوں بے گور و گڑھا اور بے کفن اور بے دفن (ص ۲۳۸)

(۵) ہم بارِ فراق تجھ پہ رکھے و چلے سو چشمہ لہو سے دِل کے کھولے و چلے (ص ۱۰۰)

(۶) اون کہا، پانی وقت یاد کرد پیاس میری و پھر درود پڑھو (ص ۷)

(۷) ع بعدِ آں حُرّ و اس کا بھائی شہید (ص ۱۰)

(۸) لایا ہے وہ راں تلے و رنچ ہاتھ اسپ یمنی و بادِ تازی (ص ۱۷۰)

استعمالِ عطف کی یہ صورتیں غیر معمولی اور آج کے قاعدۂ مروّجہ کے خلاف ہونے

www.taemeernews.com

کے باوجود معاصر فصحا و اساتذۂ سخن کے نزدیک معیوب نہ تھیں۔ نہ صرف فضلی کے زمانے میں بلکہ اُن کے بعد بھی بہت دنوں تک معتبر و مستند شاعروں اور زباں دانوں نے انھیں جائز رکھا اور اپنے کلام کے ذریعے اِن کے جواز پر مہرِ تصدیق ثبت کرتے رہے۔ ہم یہاں صرف میرؔ کے کلام سے واو عاطفہ کے اس استعمال کی مختلف صورتوں کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

جھاڑو و ٹوکرا لے ہر صبح آؤتا ہے
جاروب کش اگر ہے خورشید اس کے ہاں کا

سُنا ہے حال ترے کشتگاں بچاروں کا
ہوا نہ گور و گڑھا ان ستم کے ماروں کا

تھی یہ کہاں کی یاری آئینہ رو اکہ تُو نے
دیکھا جو میرؔ کو تو بگڑا و منہہ بنایا

اپنے کوچے میں فغاں جس کی سنے ہو ہر رات
وہ جگر سوختہ و سینہ جلا میں ہی ہوں

تا کے یہ دشت گردی و لب تک یہ خستگی
اس زندگی سے کچھ تجھے حاصل بھی مر کہیں

آنکھیں سفید و جل گیا دل، ہجرِ یار میں
کیا کیا نہ ہم بھی دیکھ چکے انتظار میں

"کربل کتھا" کی لسانی خصوصیات کے متعلق گفتگو کے اس سلسلے میں فضلی اور قریبی بنارسی کی زبان کی بعض ایسی مشترک خصوصیات کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے جن سے ہمارے اس دعوے کی توثیق میں مدد ملتی ہے کہ فضلی کا وطنی تعلق بنارس سے تھا اور ان کی زبان سب سے زیادہ پوربی یا بھوج پوری سے متاثر ہے۔ ان لسانی امتیازات میں سب سے اہم بعض افعال کے ماضی مطلق کے مونث صیغوں کی تشکیل ہے۔ عام قاعدے کے مطابق یہ صیغے مذکر صیغوں کی علامتِ تذکیر "الف" کو "ی" سے بدل کر بنا لیے جاتے ہیں، مثلاً اُٹھا، چلا، سُنا وغیرہ سے اُٹھی، چلی اور سُنی کی تشکیل معمولات میں داخل ہے۔ اس کے برخلاف کیا، دیا، لیا اور پیا وغیرہ کے متوازی مونث صیغوں میں علامت تانیث کے اضافے کو "ی" کی ناگوار صوتی تکرار کے پیشِ نظر حذف کر دیا جاتا ہے۔ فضلی نے اس طریقۂ راسخہ سے انحراف کرتے ہوئے ایسے مواقع پر بھی ہمیشہ قاعدۂ عام کی پیروی کی ہے۔ اگرچہ اُن کے یہاں اس کی مثالیں نثر اور نظم دونوں میں موجود ہیں لیکن یہاں بنظرِ احتیاط نظم سے چند

www.taemeernews.com

مثالوں کا انتخاب کیا جارہا ہے تاکہ اُن کے املا اور تلفظ پر سہوِ کتابت یا دخلِ کاتب کا شبہ وارد نہ کیا جاسکے:

فاطمہ اس بچے لیے ہر صبح ہاتھ اُٹھا کر کہی تھی ہائے دُعا (ص ۶۰)
چھوڑ کر آب و خورش غم کوں کہی اپنی غذا خوابِ آرام کو تج، رونے میں سکھ بوجھی اتم

(ص ۷۱)

ع منت کہی تھی میں نے یہ، بار نہ برس کا جب ہوتوں (ص ۱۹۲)

قضا نے بھیجا مجھے اب پیام بیوہ گری اجل کہی مرا خانہ خراب، وادیلا

(ص ۱۹۲)

کہی ہائے زینب مجھے بھائی سے سب نہ کہنے دی تی اپنی بیتی کہانی

(ص ۲۴۶)

پھر ایسی چیخ دی بی جان وہ زری سی یتیم کہ گونجا پیرِ فلک، تب سے کر کہا تا ہے

(ص ۲۸۳)

قریشی نے بھی اسی قاعدے کا اتباع کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے زمانے میں پورب والوں کا طریقۂ عام یہی تھا۔ اُن کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں لیکن بنظرِ اختصار صرف چند شعر نقل کیے جاتے ہیں:

صحابوں نے کہی الحاح و زاری پیمبر کوں ہے تپ سے بے قراری

کہی سو دفع میں نے عذر خواہی وہ چاہے اذن تھے خواہی نخواہی

کہی ہر چند حضرت نے نصیحت عذابِ آخرت سے دیی عبرت

لیی قطامہ نے کھینچ اس کی شمشیر کہ تا جلدی سیتی آوے، نہ ہو دیر

قریشی نے حرفِ عطف کے طور پر واو اور "اور" کے ساتھ "او" کا بھی بکثرت استعمال

www.taemeernews.com

کیا ہے۔ یہ "او" یا تو مصرعوں کے وسط میں ان مواقع پر استعمال کیا گیا ہے جہاں فارسی کے قاعدۂ عطف کے مطابق صرف واو کی ضرورت ہوتی ہے لیکن عروضی اعتبار سے یہ واو ایک سببِ خفیف کے برابر ہوتا ہے اور اس کے تلفظ میں ذرا سی بے احتیاطی شعر کو ناموزوں کر سکتی ہے یا مصرعوں کے شروع میں اُن حالتوں میں نظم ہوا ہے جو ہندی حرفِ عطف "اور" کی متقاضی ہوتی ہیں لیکن وزنِ شعر ایک خفیف مصوتے سے زیادہ کا متحمل نہیں ہوتا۔ چند اشعار سے ان دونوں صورتوں کا اندازہ ہوگا:

میں پیچھیں چھوڑتا ہوں تم کوں دو چیز   یک اہلِ بیت او قُرآن کوں نیز

خمیر آرد کیا ہے اور رنگِ تر   او جامہ بیٹوں کا دھوتی ہیں رو کر

مرا حصہ بدن میرے پہ ملیو   او باقی ہے سو وہ حیدر کوں رکھیو

حسن کا جب سنا موصل میں آنا   او نہیں دشمن او دشمن زادہ جانا

سبھوں کیتیں بتقویٰ او عنایت   تسلّی دے کے فرمایا وصیّت

وہ چشمِ مصطفےٰ او مرتضےٰ ہے   دل و جانِ بتولِ پارسا ہے

ادا کر کے فرائض او مناجات   کیی با چشمِ گریاں طلبِ حاجات

گرا یک نیمہ تن اس کا زمیں پر   او نیمہ رہ گیا مرکب کے اوپر

"کربل کتھا" کے غائر مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فضلی نے بھی یہ حرفِ خاص اسی افراط کے ساتھ استعمال کیا ہوگا لیکن سوءِ اتفاق سے اُن کی کوئی تحریر ہمارے سامنے موجود نہیں اور نسخۂ اشپرنگر نقل در نقل کی صورت میں کاتبوں کے دخل کے کتنے مراحل سے گزر کر ہم تک پہنچا ہے، یہ بتانا دشوار ہے۔ تاہم اس نسخے میں فضلی کی اصل تحریر کی باقیات میں سے یہ حرف بھی ایک جگہ موجود ہے۔ اشاعتِ ثانی میں مجلسِ ہشتم کے تحت ایک

www.taemeernews.com

شعر اس طرح شائع ہوا ہے:

ہم چلے بے اختیاری سے جدا تم سیتی ہو
تم رہو روتے ہمیں اور[ر] پیٹتے تا زندگی (ص ۱۶۰)

یہاں مصرعِ ثانی میں قوسین کے درمیان "ر" کا اضافہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ نسخۂ اشپرنگر میں اس جگہ صرف "او" لکھا ہوا ہے اور یہ یقیناً سہوِ کاتب نہیں بلکہ نقل مطابق اصل کی ایک مثال ہے۔ بعض دوسرے مقامات پر جہاں "اور" یا اس روشِ خاص کے تحت "او" کے استعمال کا قرینہ ہے، اس نسخے میں "ود" لکھا ہوا ملتا ہے جو "وہ" کی متبادل املائی صورت ہے۔ اندازہ یہ ہوتا ہے کہ ان مقامات پر کاتب نے "او" کو صوتی اعتبار سے "جو" اور "سو" کی بجائے "بو" اور "تو" کا ہم آہنگ سمجھتے ہوئے "وہ" کا پوربی متبادل قرار دینے کی غلطی کی ہے۔ پورب میں روزمرّہ گفتگو میں "وہ" کی بجائے "او" کا استعمال بہت عام ہے۔ "کربل کتھا" میں جن اشعار میں ہمارے نزدیک دخلِ کاتب کی بنا پر "او" نے "ود" کی شکل اختیار کرلی ہے، ان میں سے چند یہ ہیں:

دیکھیں ہم میں کس کوں بلندی (ہے) اب — ود کس کے تئیں فتح مندی ہے اب
(ص ۱۵۸)

کوئی کہی اے فلک تو نہیں ترس کرتا ہم پر — ود بھیج ہم سے پیاسوں پہ ایک بادل بھر
(ص ۱۶۷)

بچی کی باتوں کو سن بابے حضرتِ عباس — انکھیوں میں آنسو کوں بھر زندگی سے ہوکے اداس
ود شہ کے سر پہ علم پھیر کے کارڑھ بولے نراس — بڑا شگون ہماری قیامت پہ اب علم داری
(ص ۲۶۸)

موا اوس سے اوس کا گھر والا — اوس کے تئیں ایک دلا تو رنڈ سالا
شمر کا یا رب ہو ود نے منہہ کالا — اوس کا گھر گھالا اڈ دیا خنجر
(ص ۲۱۱)

کہے تھی رو، موئے میرے کی یہ نشانی ہے — وہ یادگار مرے بھائی کی یہ ...

www.taemeernews.com

میں جانوں ہوں اسی میں اوس کی اپنے ہانی ہے — کہ جیں اس کوں نہ آتا وو غم کلا تا ہے

(ص ۲۷۵)

میں نوری بی بی کو دوں اور چھوپی کہانی کہے — کبھی سکینہ کہ باں سوؤں گی کہانی ہے
وو آنکھیں موندے وو کلثوم کہانی کہنے لگے — نہ جانے کیا یہ فلک کھیل اب دکھاتا ہے

(ص ۲۷۷)

فضلی اور قربی کے یہاں بعض محاورے بھی مشترک ہیں۔ محاورات کا اشتراک فی نفسہٖ کوئی اہم بات نہیں لیکن اُن کی غرابت یقیناً اہمیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر شور کرنا، ہنگامہ برپا کرنا وغیرہ کے معنی میں "ڈُند مچانا" اردو کا ایک عام محاورہ ہے۔ اس کی ایک اور شکل "دند پڑنا" بھی ہے جو مغربی یو۔پی کے بعض علاقوں میں عمومیت کے ساتھ مستعمل ہے۔ لیکن فضلی اور قربی نے ایک تیسری شکل "دُندا ٹھنا" اور "دُندا ٹھانا" کا استعمال کیا ہے جو بالکل شاذ ہے یا کم از کم راقم السطور کی نظر سے اس کی کوئی اور مثال نہیں گزری۔ فضلی کا شعر ہے :

ڈروں نہ مرگ سے اور تیغ ماروں
اوٹھاؤں دُند اُن اوپر گھنیرا (ص ۱۷۰)

قربی کہتے ہیں :

پیمبر جب کہ دنیا سے سدھارا
اوٹھا چاروں طرف سے دُند سارا

اردو کا ایک اور محاورہ "تلے اوپر کرنا یا ہونا" ہے۔ فضلی اور قربی دونوں نے اسے بالترتیب "تل اوپر کرنا" اور "تل اوپر ہونا" لکھا ہے۔ ممکن ہے کہ اُن کے زمانے میں پورب میں یہ محاورہ اسی شکل میں رائج ہو۔ اردو کے کسی دوسرے مصنّف کے یہاں اس کے استعمال کی کوئی مثال راقم السطور کے پیش نظر نہیں۔ "کربل کتھا" میں یہ محاورہ کم از کم دو بار استعمال ہوا ہے۔ دونوں مثالیں درج ذیل ہیں :

(۱) "تمام لشکر کوں تل اوپر کر پراگندہ کیا۔" (ص ۱۴۶)

www.taemeernews.com

(۲) "شاہزادہ نے ایک حملہ میں اون دو ہزار سوار کوں بھگا، مانند شیر گرسنہ کے کہ بیچ گلہ کے پڑتا ہے، پڑا اور لشکر کوں تل اوپر کر پھرا۔" (ص ۱۸۰)

قریبؔ نے اس محاورے کو ایک شعر میں اس طرح نظم کیا ہے :

کہا عباسؑ نے جب شہ کا پیغام
تل اوپر ہوئے اہلِ کوفہ و شام

"سیاست کرنا" سزا دینے اور ظلم کرنے کے معنی میں اردو کا ایک قدیم مگر متروک محاورہ ہے۔ فضلیؔ اور قریبؔ دونوں نے اسی قبیل کا ایک محاورہ "سیاست ہونا" استعمال کیا ہے۔ اس کی بھی کوئی اور مثال محرّرِ سطور کی نظر سے نہیں گزری۔ فضلیؔ کے مرثیے کا وہ بند جس میں یہ محاورہ نظم ہوا ہے، درجِ ذیل ہے :

کرے جس کا جد حق کی سب کوں ہدایت — گنہ سب کے بخشا دے روزِ شفاعت
سو تس کے نواسے پہ ہوئے یہ سیاست — گنہ لازم ہوئے نیکی برباد جانی

(ص ۲۲۴ : ۲۲۳)

قریبؔ کا شعر ہے :

یہ بدنامی رہے گی تا قیامت — جہنّم میں تجھے ہوگی سیاست

فضلیؔ اور قریبؔ دونوں نے اعراب بالحروف کا طریقہ اپنایا ہے لیکن یہ اس زمانے کی عام روش تھی اس لیے اسے کسی خاص علاقے یا فرد کی طرف منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ املا کی بعض دوسری صورتوں میں دونوں کے یہاں غیر معمولی مماثلت قابلِ غور ہے مثلاً نسخۂ اشپرنگر کے کاتب نے بیٹھتی، پہنتی، ڈھونڈھتا، جیتنا، لوٹنا، چاٹنا وغیرہ الفاظ کا املا بیٹھ تی، پہن تی، ڈھونڈھ تا، جیت تا، لوٹ تا اور چاٹ تا لکھا ہے۔ قریبؔ کے مندرجہ ذیل شعر میں لفظ "بیٹا" اسی قاعدے کے تحت دو ٹکڑوں میں منقسم کر کے لکھا گیا ہے :

گیا خیمہ میں تب رو کر پکارا
کہ اے اصغر کی اما(ں) لے اپنا بی ٹا

www.taemeernews.com

"کربل کتھا" میں بعض ایسے الفاظ جو "س" سے لکھے جانے چاہئیں، "ث" سے لکھے گئے ہیں مثال کے طور پر ساث، مسیں، اسّی[۸]، اور ڈھارس کو اس نسخے کے کاتب نے تواتر کے ساتھ ثات، مثیں، اثی اور ڈھارث لکھا ہے۔ قرین کے مندرجۂ ذیل شعر میں لفظ "سفر" کا املا اسی کیفیت کی نشان دہی کرتا ہے:

ثفر میں جا ملے گا توں بفرزند — رہے گا آتش سوزاں میں خرسند

آخر میں بطور تکملہ نسخۂ اشپرنگر کے اغلاطِ کتابت، دونوں اشاعتوں کے اختلافِ متن اور اشاعتِ ثانی کے حواشی اور فرہنگوں کے بعض پہلوؤں کے متعلق اظہارِ خیال ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس ضمن میں نہ تو اس سلسلے کی تمام خامیوں کے مکمل احاطے کی گنجایش ہے اور نہ اس سے بظاہر کسی علمی فائدے کا امکان ہے اس لیے اختصار کے ساتھ صرف چند اغلاط و اختلافات کی نشان دہی کی جاتی ہے:

نسخۂ اشپرنگر میں کتابت کی غلطیاں کس حد تک موجود ہیں اس کا صحیح اندازہ لگانا اس لیے ناممکن ہے کہ تقابلی مطالعے کے لیے کوئی دوسرا نسخہ موجود نہیں، اور تقابل کے بغیر صرف انھی مقامات کی تخصیص ممکن ہے جو قیاس کی روشنی میں کتابت کے سہوِ صریح کی غمّازی کرتے ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں:

(الف) عام کاتبوں کی طرح نسخۂ اشپرنگر کے کاتب نے بھی یائے معروف و یائے مجہول میں کوئی امتیاز نہیں کیا ہے۔ اس عدمِ امتیاز کا نتیجہ یہ ہے کہ اکثر حالتوں میں متن اپنی صحیح صورت میں برقرار نہیں رہ سکا ہے اور مرتّبین نے بعض مقامات پر کاتب کے املا کا اتّباع کر کے غلطی کی ہے تو بعض اوقات اُس سے اختلاف کر کے متن کو مشکوک و مُبہم بنا دیا ہے۔ اس ضمن میں صرف دیباچے سے تین مثالیں پیش کی جا رہی ہیں:

(۱) "کمال صفات جلال اوس کے کا احاطۂ اوہام سے معرّا"۔ (ص ۱۹، سطر ۱۰)

اس فقرے میں "اوس" اور "کا" کے درمیان "کے" کی بجائے "کی" ہونا چاہیے، کیوں کہ جدید اصولِ بیان کے مطابق اس فقرے کی صحیح صورت "اُس کی صفات جلال کا

www.taemeernews.com

کمال احاطۂ اوہام سے معرّا" ہوگی۔ نسخۂ اشپرنگر کی صحیح کیفیت نامعلوم ہے لیکن ورق ۱۳ ب کے عکس میں جو اشاعتِ ثانی میں شامل ہے، ترک کے طور پر اس مقام پر" اوسکی " ہی لکھا گیا ہے۔

(۲) " طلیعۂ سپاہ اوس کی نے جس طرف مُنہ دیکھلایا، صبحِ اقبال مطلع امانی و امال سے طالع ہو مونہہ دیکھلائے۔" (ص ۳۵، سطر ۸ و ۹)

اس جملے کے پہلے حصّے میں بھی" طلیعۂ سپاہ اوس کی نے" کی صحیح صورت" اوس کے طلیعۂ سپاہ نے" ہے، اس لیے" کی" کی جگہ" کے" لکھنا چاہیے تھا۔ اسی طرح دوسرے حصّے میں بھی مطابقتِ زمانی کی اصول کے تحت" دیکھلایا"، کی مناسبت سے" دیکھلائی" ہونا چاہیے۔" امال" اس جملے کا تیسرا لفظ ہے جس کی صحتِ املا کے لیے اسے الف ممدودہ سے لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

(۳) " ہر سطر نثر اس کے کی شاہراہ وادی ہدایت کی ہے اور ہر بیت نظم اوس کے کی بادشاہ سریرِ شہادت کی۔" (ص ۳۷، سطر ۱ و ۲)

ان جملوں میں بھی اصولِ زبان کے تحت دونوں جگہ" کے" کا استعمال غلط ہے، اسے بھی" کی" لکھنا چاہیے۔ کیوں کہ ان جملوں کو اگر عیبِ تعقید سے پاک کر دیا جائے تو ان کی صحیح صورت یہ ہوگی:" اس کی نثر کی ہر سطر وادی ہدایت کی شاہراہ ہے اور اس کی نظم کی ہر بیت سریرِ شہادت کی بادشاہ۔"

(۴) بارھویں مجلس کے تمہیدی بند (ص ۱۹۴) کا ایک شعر ہے:

کٹورے عمر ہماری کے اب ہو گئے لب ریز
چھلک نہ جاوے ڈروں ہوں اسی موں حکمت سے،

مرتّبین کا ارشاد ہے کہ" یا تو شعر کی استقامت کے لیے لفظ" اب" شعر سے خارج کرنا ہوگا یا دوسرے مصرعے میں" ڈروں ہوں" کی مناسبت سے" میری" ہوگا۔" (حاشیہ ص ۱۹۴) یہ استدلال اس اعتبار سے درست نہیں کہ فضلی نے" ہو گئے" کو کئی جگہ" ہوئے" کے وزن پر نظم کیا ہے۔ ہمارے نزدیک اس شعر کے مصرعِ اوّل میں" کٹورے"،

www.taemeernews.com

"کے" اور "ہوگئے" کی بجائے "کٹوری"، "کی" اور "ہوگئی" ہونا چاہیے؛ اس طرح مصرعِ ثانی سے اس کی مطابقت قائم ہوجائے گی۔ بصورتِ دیگر دوسرے مصرعے کے ابتدائی ٹکڑے "چھلک نہ جاوے" کو "چھلک نہ جاویں" سے بدلنا ہوگا لیکن "عمر کے کٹورے چھلک نہ جاویں" کہنا بالکل بے معنی سی بات ہوگی۔

(ب) بعض اوقات اعراب بالحروف کے التزام کی بنا پر بھی متن کی صحیح قرأت دشوار ہوگئی ہے۔ نسخۂ اشپرنگر میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں لیکن یہاں نظرِ اختصار صرف دو مقامات کی نشاں دہی کی جاتی ہے جہاں مرتّبین یقینی طور پر صحیح متن کے تعیّن میں ناکام رہے ہیں:

(۱) ع تم تو جیوتے بچ نکلو یہاں پوری گھڑی ہے (ص ۱۳۸)

اس مصرعے میں "پوری گھڑی" کو نشاں زد کرکے حاشیے میں اس کے معنی "میری آخری گھڑی آپہنچی ہے" بتائے گئے ہیں لیکن مرتّبین نے اس طرف قطعاً توجّہ نہیں فرمائی ہے کہ یہ مصرع ناموزوں ہے اور بند کے پہلے دو مصرعوں کے قوافی "آئی" اور "کٹوائی" کی مناسبت سے قافیے کی شرط بھی پوری نہیں کرتا۔ تھوڑے سے غور و فکر کے بعد مصرعے کی جو صحیح شکل سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے:

ع تم تو جیتے بچ نکلو یہاں بُری گھڑی آئی

اس میں لفظ "جیتے" کو اس کے قدیم تلفّظ کے مطابق "جیوتے" اور "بُری" کو اعراب بالحروف کے قاعدے سے "بوری" لکھا گیا ہے۔ "آئی" کا "ہے" سے تبادلہ بظاہر سہوِ کاتب کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

(۲) "آواز لڑائی کے نقارے اور رن سینگی کی دشمنوں کے لشکر سے بلند ہوئی۔" (ص ۱۴۲، سطر ۹)

اس جملے میں لفظ "رن سینگی" کو نشاں زد کرکے حاشیے میں اس کے متعلّق لکھا گیا ہے، "اصل رن سینکی: یہ مرکّب ہے رن = لڑائی + سینگی = سینگ کا بنا ہوا باجا جو منہ سے بجتا ہے گویا رن سینگی، لڑائی کا بگل، قرنا ہے۔ یہ لفظ مرتّب کی نظر سے

www.taemeernews.com

کہیں اور نہیں گزرا۔" ہمارے نزدیک صحیح لفظ "رن سنگا" ہے جو امالے کے بعد "رن سنگے" ہوا اور اعراب بالحروف کی پابندی نیز "ک" اور "گ" اور یائے معروف و یائے مجہول کے درمیان عدم امتیاز کی وجہ سے اس نے "رن سینکی" کی شکل اختیار کرلی۔ عرفِ عام میں اس باجے کو "نرسنگا" کہا جاتا ہے لیکن معنوی مناسبت کے لحاظ سے "رن سنگا" ہی زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ استعمالِ عام کے نتیجے میں تحویلِ اصوات کے اصول کے تحت "رن سنگا" کا "نرسنگھا" بن جانا بعید از امکان نہیں۔

(ج) نقطوں کے انضباط اور شوشوں کی تشکیل میں بے احتیاطی کے نتیجے میں بھی بعض الفاظ نے اپنی اصل شکل سے ہٹ کر ایک نئی شکل اختیار کرلی ہے اور اس طرح تحریفِ متن کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً :

(۱) "چوں ذکر حسنین علیہما السّلام کی مدد کا ذہن نشیں ہوا۔" (ص ۳۸، سطر ۱۵ و ۱۶) یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس جملے کا پہلا لفظ اصلاً "جیوں" ہوگا۔ "ج" اور "ی" کے نقطوں نے باہم مل کر "ج" کو "چ" سے بدل دیا اور "ی" کا شوشہ غائب ہونے کے بعد "جیوں" نے "چوں" کے لیے راہ ہموار کردی۔

(۲) کوچے موں بلا کے میں بنایا ہوں وطن
منزل میں مصیبتوں کی یہ جان و یہ تن (ص ۱۱۱)

اس شعر کے مصرعِ ثانی میں "منزل" کے بعد "میں" کی بجائے "ہیں" کا قرینہ ہے اور ذرا سی بے احتیاطی سے ان دونوں لفظوں کا باہم بدل جانا بعید از امکان نہیں۔

(۳) ہو جس کے بخت کی شطرنجی کو تباہی سیاہ
بس آبِ زمزم و کوثر سے ہو سکے نہ سفید (ص ۱۴۳)

اس شعر کے متعلق حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ "اصل فارسی شعر نہ مل سکا۔" فی الحقیقت یہ حافظ کے مندرجہ ذیل شعر کا ترجمہ ہے :

گلیمِ بختِ کسے را کہ بافتند سیاہ
بہ آبِ کوثر و زمزم سفید نتواں کرد

www.taemeernews.com

اصل شعر کے لفظ "با فتند" کی مناسبت سے اُردو شعر کے مصرعِ اوّل میں "سیاہ" سے پہلے "تباہی" کی بجائے "بُناہی" ہونا چاہیے۔

(۴) گر مرے مانند بادل سر بسر روتے تمام
کوہ و جنگل آدمی جن سدھ بشر روتے تمام (ص ۲۴۹)

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ "سدھ" کو نشان زد کر کے حاشیے میں اس کے معنی "تارک الدُّنیا فقیر، سنیاسی" بتائے گئے ہیں۔ یہاں تک تو بات ٹھیک ہے لیکن "سدھ بشر" کی ترکیب بے حد بھونڈی معلوم ہوتی ہے اور اگر "بشر" کو "سدھ" سے علاحدہ کر لیا جائے تو لفظِ "آدمی" کی موجودگی میں اُس کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں لفظوں میں سے پہلا لفظ کسرِ سین کی بجائے ضمّۂ سین کے ساتھ صحیح ہے اور دوسرا لفظ "بشر" نہیں "بسر" بکسرِ اوّل ہے۔ اس طرح "سُدھ بِسر" کے معنی "ہوش و حواس گُم کر کے" قرار پائیں گے جو بہ اعتبارِ سیاق نہ صرف درست بلکہ موزوں تر ہیں۔ اشاعتِ اوّل میں اس جگہ "سدھ بسر" ہی لکھا ہوا ہے۔ اشاعتِ ثانی کے مرتّبین نے یہ خیال کر کے کہ کاتب نے لفظ ثانی میں "ش" کے نقطے قلم انداز کر دیے ہیں، اسے "بشر" پڑھ لیا اور اس طرح متن اپنی اصل سے مختلف ہو گیا۔

(۵) کالے کے پیٹ و پیٹھِ مچھی کوں
آبِ تیغوں سے رنگ کیجیے اب (ص ۱۴۳)

پہلے لفظ "کالے" کے متعلّق مرتّبین نے حاشیے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "ترکی میں چاند کو "اے" کہتے ہیں۔ ممکن ہے یہ "کہ اے" ہو۔" اس قیاس آرائی کی وجہ یہ ہے کہ یہ شعر فارسی کے مندرجہ ذیل شعر کا ترجمہ ہے جس کے مطابق "کالے کے پیٹ" کا مترجم عنہٗ "شکمِ ماہ" قرار پاتا ہے:

شکمِ ماہ و پشتِ ماہی را
ز اشکِ شمشیر رنگ باید کرد

ہمارے نزدیک یہ مشکوک یا مُبہم لفظ "گالے" ہے جس سے گاؤ زمیں مراد ہے۔

www.taemeernews.com

ممکن ہے کہ "روضۃ الشہدا" کے اس نسخے میں بھی جو فضلی کے پیشِ نظر تھا "ماہ" کی بجائے "گاہ" ہی لکھا ہوا ہو۔ بہرصورت اس ترمیم کے بعد بھی شعر بامعنی رہتا ہے۔ گائے اور مچھلی میں جو ربط ہے وہ کسی تفصیل یا تشریح کا محتاج نہیں۔

(۶) لایا ہے وہ راں تلے دبیچ ہاتھ
آبِ یمنی و بادِ تازی (ص ۱۷۰)

یہ شعر فارسی کے مندرجہ ذیل شعر کا ترجمہ ہے:

آوردہ بزیرِ ران و بردست
آبِ یمنی و بادِ تازی

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظِ "آب" بظاہر لفظِ "اسپ" کی تصحیف معلوم ہوتا ہے ورنہ "آب بزیرِ راں آوردن" بالکل بے معنی ہے۔ اسی طرح "بادِ تازی" کی ترکیب بھی مفہوم سے عاری معلوم ہوتی ہے۔

(د) اوپر کی سطور میں تحریفِ متن کی جن صورتوں کی نشاں دہی کی گئی ہے وہ کسی ایک قسم کے مغالطے یا سہو کی کارفرمائی کا پتا دیتی ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر یہ تمام صورتیں یا ان میں سے کئی بیک وقت یک جا ہو گئی ہیں۔ تحریف کے ایک سے زائد عوامل کے اس اجتماع کی ایک مثال "رن سینکی" کی صورت میں سامنے آچکی ہے، کچھ اور مثالیں درجِ ذیل ہیں:

(۱) بھلا اب تو ناچار جاؤں گی یہاں سوں
ولے رہے گا جیو تیرے کوں روگڑھے موں ص ۲۲۴

اشاعتِ ثانی میں اس شعر کے دوسرے مصرعے کے آگے سوالیہ نشان کی موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ مرتبین اس کی صحیح قرأت سے قاصر رہے ہیں۔ اشاعتِ اوّل میں آخری دو لفظوں کا املا "کڑہی ہوں" لکھا گیا ہے (ص ۱۵۲) جو نسخۂ اشپرنگر کے اصل متن کی نشاں دہی کرتا ہے۔ اشاعتِ ثانی کے مرتبین نے "کڑہی" کو بجا طور پر "گڑھے" پڑھ کر اس کی مناسبت سے "ہوں" کو "موں" بنا دیا لیکن ان دونوں لفظوں سے پہلے لفظ

www.taemeernews.com

کو پڑھنے میں یہ حضرات بھی کامیاب نہیں ہوسکے۔ یہ لفظ درحقیقت "گور" ہے جس کے درمیان غُنّیت کے رجحان نے "ن" کا اضافہ کیا اور بعد کے کسی مرحلے میں اس "ن" نے حرفِ آخر "ر" سے علاحدہ ہوکر اور "ر" نے واو عطف کے ساتھ مل کر اس املائی ابہام کے لیے راستہ کھول دیا جس کے نتیجے میں متن کی صحیح قرأت دشوار ہوگئی۔ صحتِ املا اور صحتِ وزن کا لحاظ رکھتے ہوئے اب اس مصرعے کو اس طرح لکھا جاسکتا ہے:

ع ولے رہے گا جیو تیرے گور و گڑھے موں

(۲) ع سکون نے توڑایا بوری مجھہ کمائی (ص ۲۲۵)

یہ مصرع سوالیہ نشان کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرتّبین کے لیے اصل مشکل لفظ "سکون" نے پیدا کی ہے جس کی صحت کے غلط تصوّر سے آزاد ہوئے بغیر صحیح مفہوم تک رسائی ناممکن ہے۔ یہ لفظ درحقیقت "سگ" کی جمع "سگوں" ہے۔ کاتب کی بے اصولی کے نتیجے میں گاف کے ایک مرکز کی کمی اور نون غنّہ پر نقطے کے اضافے کے ساتھ قرأت میں ابہام کا آغاز ہوا اور "توڑایا" اور "بوری" میں اعراب بالحروف کی کارفرمائی نے رہی سہی کسر پوری کردی۔ جدید املا کے مطابق اس مصرعے کو اس طرح لکھا جائے گا:

ع سگوں نے تُڑایا، بُری مجھ کمائی

(۳) یہ کہ کیسی تولی ہیں ہو غم زدہ، مغموم
چمٹ کے لاش سکینہ سے زینب و کلثوم (ص ۲۸۴)

مرتّبین نے مصرعِ اوّل کو مُبہم قرار دے کر سوالیہ نشان کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ہمارے نزدیک اس مصرعے کے پہلے چھے لفظوں میں سے تیسرے، پانچویں اور چھٹے لفظ کا املا تصحیف کے عمل سے دوچار ہوا ہے۔ ان میں سے تیسرا لفظ اصلاً "کے" تھا جس نے صوتی مماثلت کی بنا پر "کہ" کی شکل اختیار کرلی ہے۔ پانچویں اور چھٹے لفظ یعنی "تولی" اور "ہیں" میں تحریری مماثلت کی بنا پر تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ یہ دونوں لفظ دراصل "لوٹی" اور "ہیں" تھے۔ اس تصحیح کے بعد اس مصرعے کی شکل حسبِ ذیل ہوگی:

www.taemeernews.com

ع یہ کہہ کہ لوٹی ہیں۔ ہو غم زدہ مغموم

اِس ترمیم شدہ مصرعے کو وزن کی قید میں لانے کے لیے "لوٹی" کو تخفیفِ واد کے ساتھ پڑھنا ہوگا۔ چوں کہ اس قسم کے تصرّفات فضلی اور اُن کے معاصرین کے معمولات میں داخل ہیں اس لیے اس عروضی سقم کی بنا پر مجوّزہ متن کی صحت میں شُبہ نہیں کیا جاسکتا۔

ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قدیم متون کی صحیح قرأت کس قدر دُشوار کام ہے اور کم استعداد قارئین کی سہولت کے لیے جدید اصولِ املا کے مطابق اُن کی کتابت کیا اہمیت رکھتی ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے تو متن کی ترتیب میں نقل مطابق اصل کا اصول اپنا کر خود کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ ایک اہم ذمّے داری سے بُری کر لیا ہے لیکن ڈاکٹر مختار الدین احمد اور مالک رام صاحبان کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ یہ حضرات چوں کہ اصل نسخے کے املا کے حرف بحرف اتّباع کے پابند نہیں، اس لیے ان کے مرتّبہ متن میں اس قسم کی خامیاں جو تقریباً ہر صفحے پر موجود ہیں، بے حد کھٹکتی ہیں۔

اِملا کی ان مُبہم صورتوں سے زیادہ اہم مسئلہ الفاظ کے اِلتباس اور ان کی غلط کتابت کا ہے۔ "کربل کتھا" میں بکثرت ایسے مقامات موجود ہیں جہاں سیاقِ عبارت کے اعتبار سے کسی لفظ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اس کی بجائے کوئی دوسرا لفظ لکھا ہوا ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں مرتّبین نے صحتِ متن کے متعلق کسی قسم کے شُبہے کا اظہار نہیں کیا ہے۔ سطورِ ذیل میں اس نوع کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) "ایسا شاہ سوار کہ پھرا وس منزلِ پاک سے عنانِ عزیمت پھیر بہ ترتیب ساکنانِ مرکزِ دائرۂ خاک مشغول ہوا۔" (ص ۲۵، سطر ۱ و ۲)

یہاں لفظ "ترتیب" کا موقع نہیں۔ صحیح لفظ "تربیت" معلوم ہوتا ہے۔

(۲) "و لہٰذا پیش ازیں کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع۔" (ص ۳۸، سطر ۱۱)

سیاقِ کلام کا تقاضا یہ ہے کہ اس جملے کی ابتدا "ولہٰذا" کی بجائے "و معہٰذا" سے ہونا چاہیے۔

(۳) "اوپر رائے معنی آرائے اربابِ فطنت اور احبابِ مکنت کے مخفی اور

www.taemeernews.com

محتجب نہ رہے۔" (ص ۳۶، سطر ۲۰ و ۲۱)
یہاں موقع "احباب مکنت" کا نہیں "اصحابِ تمکنت" کا ہے۔
(۴) "خاطرِ فاطر اپنی کوں من کل الوجوہ سب امورِ دینی سے مہجور کر کے بیچ حاصل کرنے اس دولتِ اُخروی اور سعادتِ سرمدی اور عباداتِ ابدی کے بدل وجاں مشغول ہووے۔" (ص ۴۱، سطر ۱ و ۲)
اس عبارت میں "فاطر" کی بجائے "فاتر"، "دینی" کی بجائے "دُنیوی" اور "دولت" و "سعادت" کی مناسبت سے "عبادات" کی جگہ "عبادت" ہونا چاہیے۔
(۵) "بکمیت و کیفیتِ مضامین و بہندی اصطلاحات و اِستعارات و رنگیں اصطلاح دیا۔" (ص ۴۲، سطر ۶)
اس جملے میں لفظ "بہندی" بالکل بے معنی ہے۔ درحقیقت یہ لفظ "تہ بندی" کی تصحیف ہے جس کے معنی کسی خاص رنگ کو نمایاں کرنے کے لیے کسی دوسرے رنگ سے زمین تیار کرنا اور کتاب کی جُز بندی ہیں، اور اس مقام پر ان دونوں معنوی پہلوؤں کے لیے گنجایش موجود ہے۔ غالبؔ نے یہ لفظ اپنے ایک شعر میں اس طرح استعمال کیا ہے:

کرے ہے حسنِ خوباں پردہ میں مشّاطگی اپنی
کہ ہے تہ بندیِ خط سبزۂ خط در تہِ لب ہا

پیشِ نظر اشاعتِ ثانی میں اس جملے میں "استعارات" اور "رنگیں" کے درمیان دادِ عطف بھی زائد ہے۔ اشاعتِ اوّل میں یہ واو موجود نہیں۔
(۶) "اگر ایک شمہ تیرا شکر کروں تو ہزار شکر اوس شکر پر لازم آوے اور اگر تیرے شکر کوں ایک دم نہ کروں تو ہزار بار دِل نادم ہووے۔" (ص ۴۳، سطر ۱۸ و ۱۹)
یہ عبارت جس حصّۂ متن سے منقول ہے، وہ نثرِ مسجّع یعنی مقفّیٰ نگاری کا نمونہ ہے۔ اس اعتبار سے ان دونوں جملوں کو ہم قافیہ و ہم ردیف ہونا چاہیے۔ چوں کہ "نادم" کے ساتھ "آوے" کا استعمال خلافِ محاورہ ہوگا اس لیے پہلے جملے کے آخری لفظ "آوے" کو "ہووے" سے بدل کر یہ شرط پوری کی جا سکتی ہے۔

www.taemeernews.com

(۷) "روزِ عرفہ بیچ ساعتِ عرفات کے یہ آیت نازل ہوا۔" (ص ۵۹، سطر ۱۰)
یہاں لفظ "ساعت" بالکل بے معنی ہے، اس کی جگہ "ساحت" ہونا چاہیے۔ "آیت" کی بجائے "آیہ" کی صحت کے متعلق گذشتہ صفحات میں گفتگو کی جا چکی ہے۔

(۸) "جب آزار حضرت کے نے زیادتی کی، نوویں حجل جمع ہوئے۔" (ص ۶۲، سطر ۱) "حجل" کوئی لفظ نہیں۔ یہ بظاہر "محل" کی تصحیف ہے۔ سیاق کے اعتبار سے یہاں "نوؤں محل" (یعنی تمام ازواجِ مطہّرات جن کی تعداد نو تھی) ہونا چاہیے۔

(۹) "حضرت کہے، کوئی اس زمین کا نام جانتا ہے یا نہ۔ ایک نے کہا، ارضِ بادیہ۔" (ص ۱۳۵، سطر ۱۳)
"ارضِ بادیہ" کی ترکیب بالکل مُہمل ہے۔ روایت اور درایت دونوں کے مطابق یہاں "ارضِ ماریہ" ہونا چاہیے۔

(۱۰) "حر مردِ مردانہ اور بہادرِ یگانہ تھا۔" (ص ۱۴۴، سطر ۱۷)
مرتّبین کے مطابق لفظ "مردانہ" قیاسی تصحیح ہے، اصل لفظ واضح نہیں۔ اسی طرح نسخۂ اشپرنگر میں "بہادرِ یگانہ" کی بجائے "بہادری کا نہ" لکھا ہوا ہے، اس کی بھی قیاسی طور پر تصحیح کی گئی ہے۔ سیاقِ کلام کے اعتبار سے یہ دوسری قرأت درست ہے لیکن "مردِ مردانہ" کی ترکیب بالکل نامانوس اور بے معنی سی معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے نزدیک یہاں قرینہ "مردِ فرزانہ" کا ہے۔ چند سطروں کے بعد صفوان بن حنظلہ کا یہ قول کہ "اے حُرتوں مرد عاقل اور بہادرِ کامل ہے"، اس قیاس کی تصدیق کرتا ہے۔

تدوینِ متن کے نقطۂ نظر سے دونوں اشاعتوں کا تقابلی مطالعہ بھی افادیت سے خالی نہیں۔ غلطیاں مصنّفین و مرتّبین سے بھی ہوتی ہیں لیکن اُردو کا کاتب غلطی کرنا اپنا حق سمجھتا ہے چناں چہ کوئی مصنّف یا مرتّب تمام تر احتیاط اور کوشش کے باوجود اسے اِس حق کے استعمال سے باز نہیں رکھ سکتا۔ پیشِ نظر اشاعتیں بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ چوں کہ قدیم متون کی ترتیب و طباعت میں تصحیحِ کتابت کا کام سب سے زیادہ اہمیت

www.taemeernews.com

رکھتا ہے، اس لیے یقین ہے کہ فاضل مرتّبین نے اس طرف مناسب توجّہ فرمائی ہوگی۔
اس کے باوجود ان کے شائع کردہ متن میں خود ان کے سہوِ قلم اور دخلِ کاتب دونوں کی بیسیوں مثالیں موجود ہیں۔ یہاں اُن میں سے چند بطورِ نمونہ پیش کی جاتی ہیں:

(۱) "دریغ اِن مونہوں تمہاروں سے کہ گردِ غریبی اور افسوس اِن بالوں تمہاروں سے کہ غبارِ یتیمی سے آلودہ ہوویں گے۔" (ص ۶۷، سطر ۵ و ۶)

اشاعتِ اوّل میں "گردِ غریبی" کے بعد "بھریں گے" زائد ہے (ص ۴۷) سیاقِ عبارت کا تقاضا ہے کہ اس سے قبل "سے" بھی ہونا چاہیے۔

(۲) "ضعف سے مثال بید کے لرزتا۔" (ص ۱۹۶، سطر ۱۲)

اشاعتِ اوّل میں "سے" کی بجائے "میں" شائع ہوا ہے (ص ۱۳۶) جو بظاہر "سیں" کی تصحیف ہے۔ عین ممکن ہے کہ نسخۂ اشپرنگر میں بھی اس مقام پر "سیں" ہی لکھا ہوا ہو۔

(۳) "عورتوں اور بچّوں اپنوں کو تجھ پاس سونپا۔" (ص ۱۹۶، سطر ۱۴ و ۱۵)

اشاعتِ اوّل میں "اپنوں" کی جگہ "اپنے" مرقوم ہے۔ (ص ۱۳۶)

(۴) "ایک نعرہ جگر سے اینچے۔" (ص ۲۰۲ : سطر ۵)

اشاعتِ اوّل اس جملے کو "ایک نعرۂ اجگر سوز اینچے" کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ (ص ۱۴۰)

(۵) "لیکن یہ رخصت اور دیدار آخری تھا۔" (ص ۲۰۴، سطر ۱ و ۲)

اشاعتِ اوّل میں لفظ "رخصت" کے بعد "آخری" زائد ہے۔ (ص ۱۴۱)

(۶) "ہونٹ و زبانِ مبارک کٹ کر مونہہ لہو سے بھر گیا پھر چوطرف سے تیر باراں شروع ہوا اور ایک نامرد نے ایک تیر پیشانیِ مبارک پر مارا۔ حضرت نے وہ تیر اپنے ہاتھوں سے اینچا۔" (ص ۲۰۵، سطر ۱۴ تا ۱۶)

اشاعتِ اوّل میں ان مسلسل جملوں میں "ہونٹ و زبان" کی جگہ "ہونٹ اور زبان"، "لہو" کی بجائے "لوہو"، "چوطرف" کی بجائے "ہرطرف" اور "ہاتھوں" کی جگہ "ہاتھ" شائع ہوا ہے۔ (ص ۱۴۳)

(۷) ع ترے گھر میں بستے (ہے) گھر کوں لوٹایا (ص ۲۲۴)

www.taemeernews.com

اشاعتِ اوّل میں یہ مصرع اس طرح شائع ہوا ہے :

ع ترے گہر میں گہوس بستے گہر کوں لوٹایا

جدید املا کے مطابق اس کی صحیح شکل ع "ترے گھر میں گھُس بستے گھر کو لُٹایا" ہوگی۔ عروضی اور معنوی اعتبار سے اس میں کوئی سقم نہیں، اس لیے یہی صورت صحیح معلوم ہوتی ہے۔

(۸) ع نہ تجھ شبیر کی کرنے پائی شبانی (ص ۲۲۵)

اشاعتِ اوّل میں "شبانی" کی بجائے "پاسبانی" لکھا ہوا ہے۔ (ص ۱۵۲) جو عروضی اعتبار سے غلط ہے۔

(۹) ہاے جو سرنت پلا تھا چاؤ سوں گود میں اَجدّ کی تس کو داؤ سوں (ص ۲۲۸)

اشاعتِ اوّل کے مطابق مصرعِ ثانی کا نصفِ اوّل "گود میں احد کے" ہے۔ یہ متن بظاہر اصل کے مطابق معلوم ہوتا ہے لیکن عروضی و معنوی اعتبار سے صحت اور ترمیم کا طالب ہے۔ اشاعتِ ثانی میں بھی "جد" کی دال پر تشدید کی موجودگی مصرعے کی ناموزونیت کا سبب بنی ہوئی ہے۔ ہمارے نزدیک اگر اسے "گود میں احمدؐ کی" پڑھا جائے تو تمام ظاہری و معنوی قباحتیں خود بخود دُور ہو جائیں گی۔

(۱۰) "یزید پلید ڈر کر اوٹھا اور بانگی کوں کہا، اقامت کہہ" (ص ۲۷۳) اشاعتِ اوّل میں "بانگی کوں" اور "کہا" کے درمیان لفظ "گرک" (= گھُڑک) زیادہ ہے۔

اشاعتِ ثانی کے مرتّبین نے اپنے پیش کردہ متن کو مشکل اور ناما نوس الفاظ و محاورات سے متعلق حواشی کی تحریر اور مختلف فرہنگوں اور اشاریوں کی ترتیب کے ذریعے مفید اور معلومات افزا بنانے میں جس قدر محنت اور توجّہ سے کام لیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی اس دیدہ ریزی و مغز پاشی کی ہر اُس شخص نے داد دی ہے جو اس قسم کے کاموں کی دقت طلبی کا اندازہ رکھتا ہے اور اُن کی اہمیت سے واقف ہے تاہم چوں کہ کسی کام کے سلسلے میں نہ تو تکمیل کا دعوا کیا جا سکتا ہے اور نہ ہر کام کا بصحتِ اتم انجام دینا ہر شخص کے لیے ممکن ہے، اس لیے تمام تر احتیاط و اہتمام کے باوجود اِن تحریروں میں

www.taemeernews.com

بعض مقامات پر ترمیم و تغیّر کی گنجایش باقی رہ جاتی ہے۔ سطور ذیل میں اس کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

(۱) "ارواح پیمبرین تمھاری ماں کے استقبال کو آئی ہیں۔" (ص ۸۷)

مرتّبین کا ارشاد ہے کہ اس جملے میں فضلی نے "ارواحِ پیمبران" کی جگہ "ارواح پیمبرین" استعمال کیا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ خیال درست نہیں۔ چوں کہ یہاں صرف دو پیمبروں حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کا ذکر ہے، اس لیے "پیمبرین" کو لفظ "پیمبر" کی جمع سمجھنے کی بجائے تثنیہ قرار دینا زیادہ صحیح ہوگا۔ قواعد کی رُو سے یہ ترکیب درست نہیں لیکن فضلی کے زمانے میں زبان پر قواعد کی گرفت اتنی سخت نہیں تھی۔

(۲) صفحہ ۱۴۰ کے حاشیہ نمبر ۱ میں "کلول ٹلنا" کے معنی "مصیبت دُور ہونا، بلا دفع ہونا بتائے گئے ہیں اور اسے عورتوں کی زبان اور قدیم محاورہ قرار دیا گیا ہے۔ سند میں میر کا یہ شعر منقول ہے :

ہمیں غش آگیا تھا وہ بدن دیکھ بڑی کلول ٹلی ہے جان پر سے

اس محاورے کی قدامت اور عورتوں کے ساتھ تخصیص کے متعلق مرتّبین کے خیال سے اتّفاق نہیں کیا جا سکتا۔ صاحبِ "نور اللّغات" نے بھی اسے پُرانا محاورہ قرار دیا ہے لیکن جناب اثر لکھنوی کے بقول "یہ بول چال میں برابر مستعمل ہے" چناں چہ خود اُن کا ایک مطلع ہے :

بہل جائے گا دِل بہلتے بہلتے یہ کلول کبھی ٹل جائے گی ٹلتے ٹلتے[1]

جلالؔ لکھنوی نے اس کے معنی "عورتوں کے محاورے میں کسی آفت و بلا کا رَد ہونا" بتائے ہیں۔[2] صاحبِ "فرہنگ آصفیہ" کے نزدیک بھی یہ عورتوں کا ایک متروک محاورہ ہے۔[3] ان دونوں حضرات نے بھی سند میں میرؔ کا وہی شعر نقل کیا ہے جو "کربل کتھا" کے حاشیے میں منقول ہے۔ ہمارے خیال میں کسی ایسے لفظ یا محاورے کو، جسے مرد کسی معنوی اختلاف کے بغیر بے تکلّف استعمال کرتے ہیں، عورتوں کی زبان قرار دینا زیادتی ہے۔ میرؔ اور

---

[1] فرہنگِ اثر، ص ۴۷۱ [2] سرمایۂ زبانِ اردو، ص ۲۹۴ [3] فرہنگ آصفیہ، جلد سوم، ص ۵۴۵۔

www.taemeernews.com

اثر لکھنوی کے منقولہ بالا دو شعروں کے علاوہ میر اور میر سوز کے مندرجہ ذیل اشعار بھی اس کے کسی تخصیص کے بغیر استعمال کا ثبوت فراہم کرتے ہیں:

ہے وہ بلائے عشق کہ آئے سو آئے ہے　　کلول نہیں ہے ایسی محبت کہ ٹل سکے

(میر)

یہ کلول نہیں ٹلتی جی پر سے اس کے　　علاقہ ہوا جس کو خنجر سے اس کے

(ایضاً)

خدایا سوز کی کلول ٹلے آج　　کہ میرا ہے جگر اس دم طپیدہ

(میر سوز)

(۳) صفحہ ۱۵۲ پر ایک مصرع "اب موت کی دولہن سے لگن میری دھرائی" کے آخری لفظ "دھرائی" کے متعلق حاشیے میں اس کے معنی "ٹھہری، طے ہوئی (نیز دھراؤنا، دوسری شادی۔ دیکھیے نور اللغات)" لکھے گئے ہیں۔ "دھرائی" دراصل مشتق ہے فعل متعدی "دھرانا" سے، اس لیے اس کے لغوی معنی "رکھوائی" ہونا چاہئیں لیکن یہاں اس نے "لگن" کے ساتھ مل کر ایک محاورے (لگن دھرائی) کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس سے کچھ ہی پہلے صفحہ ۱۴۹ پر ایک شعر میں "لگن دھرنا" آچکا ہے جہاں اس کے معنی "شادی کا دن مقرر کرنا، شادی کی شبھ تاریخ اور وقت کا تقرر" بتائے گئے ہیں۔ "لگن دھرائی" میں بھی اسی مفہوم کو ملحوظ رکھنا مناسب ہوگا۔ "دھراؤنا" سے اسے کوئی نسبت نہیں۔

(۴) صفحہ ۱۵۷ پر حضرت قاسم کی معرکہ آرائی کے بیان میں ایک جملہ ہے کہ:

"قاسم.... ڈھال ہتھوانسے کر پھرا دس حرام زادہ پر حملہ کیا۔"

اس میں لفظ "ہتھوانسے" کے متعلق حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ "یہ نامانوس لفظ ہے، سیاق سے اس کے معنی یہ معلوم ہوتے ہیں کہ ہاتھ پر جما کر، کس کر، اس کی جگہ "روضۃ الشہدا" میں ہے: "قاسم سپر در دست گرفتہ آہنگ خصم خود کرد۔" بعد ازاں "استدراکات" کے تحت قاضی عبدالودود صاحب کا یہ ارشاد نقل کیا گیا ہے کہ:

www.taemeernews.com

"میں نے یہ لفظ اور جگہ دیکھا ہے، اس وقت یاد نہیں آتا کہاں۔ یہ غالباً سپر
کی ایک قسم ہے۔ عجب نہیں لفظ 'ہتھوانسی' ہو۔" (ص ۳۴۲)

یہ لفظ نہ "ہتھوانسے" ہے اور نہ "ہتھوانسی" بلکہ "ہتھوانسنا" کا حاصل مصدر "ہتھوانس" ہے جو کتابت کے کسی مرحلے میں حرفِ سین کی خلافِ معمول کشش کے نتیجے میں پہلے "ہتھوانسی" ہوا اور اس کے بعد "ہتھوانسے" بن گیا۔ ہتھوانسنا یا ہتوانسنا (نون غنّہ کے بغیر ہتھواسنا یا ہتواسنا) کے لفظی معنی "ہاتھ میں سنبھالنا" ہیں لیکن ایک جنگی اصطلاح کے طور پر یہ جنگ کے ارادے سے تلوار اور سپر وغیرہ ہاتھ میں سنبھالنے کے معنی میں مستعمل ہے۔ چناں چہ میرانیس کہتے ہیں :

ہتوانس کے تیغ و سپر اکبر یہ پکارے بے ہودہ سخن بکتے ہو کیا منہ پہ ہمارے

(۵) یہ کیا بُرا پیرا تھا مرا ہائے اے لوگو!

دولھا کو سوہائی نہیں اور موت سوہائی (ص ۱۶۳)

اس شعر سے متعلق حاشیے میں لفظ "سوہائی" کو "سُہانا" سے مشتق قرار دے کر اس کے معنی "پسند آنا، مرغوب ہونا" لکھے گئے ہیں لیکن سیاقِ کلام کے اعتبار سے اس کے معنی "راس آنا یا زیب دینا" زیادہ قرینِ صحت معلوم ہوتے ہیں۔ فضلی نے دوسرے دو[2] مقامات پر اسے "زیب دینا" کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ دونوں مثالیں درج ذیل ہیں:

ع بروزِ حشر یہ دعوا ہمیں سوہاتا ہے (ص ۲۷۸)

ع ہمارے سر جو پڑے گا سو سب سوہاتا ہے (ص ۲۸۰)

(۶) صفحہ ۱۶۶ پر ایک قطعے کا دوسرا شعر یہ ہے :

پانی بدل سبھوں نے پیا اپنا لوہو آج
ہو پانی پانی، پانی بنا ہائے کیا ہوئے؟

اس شعر کے حوالے سے "پانی پانی ہونا" کے معنی "شرم سے پسینے پسینے ہونا، شرما جانا، نادم ہونا" بتائے گئے ہیں۔ لغت اور استعمالِ عام کے اعتبار سے یہ تشریح درست ہے لیکن اس شعر کے پس منظر میں یقیناً درست نہیں۔ یہاں اس محاورے سے صرف

www.taemeernews.com

پسینے پسینے ہونا یا شدّتِ تشنگی سے بے تاب ہونا مراد ہے۔ فضلی نے اسے دوسرے مواقع پر بھی اسی مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً :

پیاس سے پانی پانی ہوتا ہوں　　پانی نہیں لیک پانی روتا ہوں

(ص ۱۸۰)

تمام چھوٹے بڑے پانی پانی کرنے لگے　　وہ کرتے پانی پانی، پانی پانی ہونے لگے

(ص ۱۶۷)

(۷) نویں مجلس میں شامل ایک قطعے کا آخری شعر ہے :

چلا شمشیر، کیا مرنے سے ڈرنا
مچا دے ان لعینوں پر بکھیرا　　(ص ۱۷۱)

اس شعر میں لفظ "بکھیرا" کو نشاں زد کرکے حاشیے میں اسے "بکھرنے" کا حاصل مصدر بتلاتے ہوئے اس کے معنی "تتر بتر کرنا، منتشر کرنا، بھگانا" تحریر کیے گئے ہیں لیکن درحقیقت یہ لفظ نہ تو "بکھرنا" سے مشتق ہے اور نہ اس موقعے پر بیان کردہ معانی میں سے کسی معنی کا انطباق ہوتا ہے۔ "بکھیرا" اصلاً "بکھیڑا" ہے جو ہنگامہ، فساد، شورش وغیرہ کے معنی میں اردو کا ایک کثیر الاستعمال لفظ ہے۔

بطورِ سند میر سوز اور میر انیس کے کلام اور غالب کے ایک خط سے اس کے استعمال کی تین مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

ایک ہیں سب ولے یہ شاہ و گدا　　زندگانی کا سب بکھیڑا ہے　　(میر سوز)

وہ موجِ حوادث کا تھپیڑا نہ رہا　　کشتی وہ ہوئی غرق وہ بیڑا نہ رہا
سارے جھگڑے تھے زندگانی تک انیس　　جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیڑا نہ رہا　　(میر انیس)

"باپ میرا عبداللہ بیگ خان بہادر.... حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہُوا... کئی برس وہاں رہا۔ وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی۔"

(۸) سرسان ہونا : یہ محاورہ دسویں مجلس میں ایک جگہ اس طرح استعمال ہوا ہے :

"علی اکبر.... مانند شیرِ درندہ کے نعرہ مارا کہ تمام لشکر لرزا اور مصراعِ سرسان ہوا۔"

اس جملے کے حوالے سے لفظ "سرسان" کے متعلق حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ "اس کے معنی

www.taemeernews.com

سیاق سے سراسیمہ، خوف زدہ وغیرہ کے معلوم ہوتے ہیں"۔ یہ لفظ یا محاورہ کسی معروف لغت میں محرّر کی نظر سے نہیں گزرا لیکن میرؔ کی ایک غزل کے چند قطعہ بند اشعار کی روشنی میں اس کے معنی شش و پنج میں پڑ جانا یا مشکل میں مُبتلا ہو جانا قرار پاتے ہیں۔ یہ مسلسل اشعار جن میں سے آخری شعر میں یہ محاورہ نظم ہوا ہے، درج ذیل ہیں :

جس راہ ہو کے آج میں پہنچا ہوں تجھ تلک — کافر کا بھی گزار الٰہی ادھر نہ ہو
یک جا نہ دیکھی ایسی میں آنکھوں تمام راہ — جس میں بجائے نقشِ قدم چشمِ تر نہ ہو
ہر یک قدم پہ لوگ ڈرانے لگے مجھے — ہاں یہاں کسی شہیدِ محبّت کا سر نہ ہو
چلیو سنبھل کے، سب یہ شہیدانِ عشق ہیں — تیرا گزار تا کہ کسی لاش پر نہ ہو
دامن کشاں ہی جا کہ طپش پر طپش ہے دفن — زنہار، کوئی صدمے سے زیر و زبر نہ ہو
سرساں ہو اختیار کی وہ شکل دِل میں میں — اس راہ ہو کے جاؤں یہ صورت جدھر نہ ہو

(۹) بہبہا : یہ لفظ ایک مرثیے میں اس طرح نظم ہوا ہے :

شہ کے جب حلق پر چلا خنجر
بہبہا ہوئے کر بہا خنجر (ص ۲۱۰)

مرتّبین نے حاشیے میں پلیٹس کے حوالے سے اس کے متعلق لکھا ہے کہ یہ "ہندی لفظ ہے صفت بہنا سے"۔ پلیٹس بلاشبہ ایک معتبر لغت نگار ہے لیکن اہلِ زبان نہیں، اس لیے ہر معاملے میں اس کا اتّباع ضروری نہیں۔ "بہبہا" کا بظاہر "بہنا" سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ یہ بجائے خود ایک مستقل لفظ ہے۔ پلیٹس نے اس کے معنی شوخ و شنگ، شریر، گستاخ، بے ادب، بے باک وغیرہ بتائے ہیں۔ ان پر اگر ظالم اور بے رحم کا اور اضافہ کر لیا جائے تو اس کی معنوی وسعت کا مکمّل احاطہ ہو جائے گا۔ فضلی نے اسے گستاخ یا بے رحم ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ میر سوزؔ اور خواجہ امین الدین امینؔ عظیم آبادی کے مندرجہ ذیل اشعار میں یہ بالترتیب بے باک اور بے پروا یا خود سر کے معنی میں استعمال ہوا ہے:

گالی سے آشنا جو نہ تھا مارے شرم کے
اب قتل کو ہمارے وہ یوں بہبہا ہوا (میر سوزؔ)

www.taemeernews.com

بُتاں کے واسطے گھر بار کو اپنے بہا نکلا
یہ طفلِ اشک میرا عاشقی میں بہبہا نکلا (امین عظیم آبادی)

"دیوان شاکر ناجی" مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق میں ایک شعر اس طرح شائع ہوا ہے:

بے بہا موتی ہے تیرا زُلف کے طوفان کو
چھوڑ کر قیدِ صدف کوں جا لگا ہے کان کو

ہمارا خیال ہے کہ ناجی نے بھی یہاں طوفان اُٹھانے کی رعایت سے موتی کی صفت کے طور پر "بے بہا" کی بجائے "بہبہا" ہی نظم کیا ہوگا۔

(۱۰) نہ چادر ہے سر پر، مونڈا سا کھلا ہے
نہ لتّا گزی کا بھی سر پر رہا ہے (ص ۲۲۰)

مصرعِ اوّل میں مستعمل لفظ "مونڈا سا" کے متعلق مرتّبین کا خیال ہے کہ یہ "یہاں (اپنے اصل معنی — پگڑی، دستار کی بجائے) سر کے معنی میں استعمال ہوا ہے"۔ ہمارے نزدیک یہ لفظ اپنے محلِ استعمال میں اس معنوی تصرّف کے بغیر بھی بامعنی ہے۔ فضلی کے دَور کا رواج ہمارے دَور کے رواج سے جس نے برقعے کو اس کی مخصوص شکل میں پردے کی علامت بنا دیا ہے، بالکل مختلف تھا۔ اس زمانے میں طبقۂ اعلا کی خواتین سر ڈھکنے کے لیے اور کبھی کبھی تیل کی چکنائی سے دوپٹّے یا ساری کے آنچل کو محفوظ رکھنے کی غرض سے خاص اہتمام سے تیار کیے ہوئے اسکارف استعمال کرتی تھیں جنھیں عرفِ عام میں "کساوہ" کہا جاتا تھا۔ اس کے بعد جسم کے باقی حصّوں کو چھپانے کے لیے کاندھوں کے اوپر سے ایک چادر یا شال اوڑھ لی جاتی تھی۔ اس کے برخلاف درمیانی طبقے کی عورتیں صرف ایک لمبی چادر سے جو پورے جسم کا احاطہ کر لے، کام چلا لیا کرتی تھیں؛ جب کہ غریب گھرانوں میں پردے کی پابندی کے نام پر معمولی قسم کے کسی کپڑے سے سر اور جسم کے اوپری حصّے کو رسمی طور پر ڈھک لینا کافی سمجھا جاتا تھا۔ پردے کی یہ تمام شکلیں آج بھی کسی نہ کسی حد تک مُلک کے مختلف حصّوں میں رائج ہیں۔ اس وسیع تر پس منظر میں لفظ "مونڈا سا" سے اس کے لُغوی مفہوم کے حدود میں رہتے ہوئے اسکارف یا کساوہ مراد لیا جا سکتا ہے۔

www.taemeernews.com

(۱۱) اچرج : یہ لفظ صفحہ ۲۲۲ پر ایک مصرعے میں اس طرح نظم ہوا ہے :

ع اوس اوپر بپت ہائے بیتی ہے اچرج

مرتّبین نے حاشیے میں اس لفظ کے معنی "حیرت، تعجّب" تحریر کیے ہیں اور سنسکرت لفظ "آشچریہ" کو اس کی اصل قرار دیا ہے۔ ہمیں "اچرج" کی اصل سے بحث نہیں، صرف اس قدر عرض کرنا مقصود ہے کہ اُردو میں یہ لفظ "حیرت و تعجّب" کی بجائے عجیب و غریب یا حیران کُن کے معنی میں مستعمل ہے چناں چہ فضلی نے بھی اس جگہ عجیب و غریب ہی کے معنی مراد لیے ہیں۔ آبرو کے مندرجہ ذیل اشعار میں بھی یہ لفظ اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے :

ساتھ اچرج ہے زلف و شانے کا مور ہوتا ہے مار کا دُشمن

مُکھڑا ترا ہے جان! یہ اچرج طرح کا چاند روزانہ اور خوب جھلکتا ہے شب سیتی

(۱۲) گہک : اوپر کے دونوں لفظ جس مرثیے میں نظم ہوئے ہیں۔ یہ لفظ بھی اسی میں ایک جگہ استعمال ہوا ہے :

کہ دوڑے گہک شامی سب ایک باری
پڑے ٹوٹ جیسے بَلا آسمانی (ص ۲۲۶)

حاشیے میں اس کے معنی "تیزی" سے بتائے گئے ہیں جو ہمارے خیال میں موزوں نہیں۔ مغربی یو۔پی میں "گہک کے ملنا" آج بھی عمومیت کے ساتھ بولا جاتا ہے اور اس سے تپاک یا گرم جوشی کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے یہاں "گہک کے دوڑے" کے معنی جوش کے ساتھ دوڑے یعنی حملہ آور ہوئے قرار پائیں گے۔ جلال لکھنوی نے "گہکنا" کے معنی "آوازِ تند سے کوئی بات کہنا" بتائے ہیں[۱] آواز کی تُندی اور دوڑ کی تیزی میں ایک مناسبت ضرور ہے لیکن انطباقِ معنوی کے لحاظ سے ہمارا بیان کردہ مفہوم قابلِ ترجیح ہے۔

---

[۱] سرمایۂ زبانِ اردو، ص ۳۳۱۔

www.taemeernews.com

مشکل اور نامانوس الفاظ و محاورات کی تشریح و توضیح پر توجہ خاص کے باوجود "دکھنی کتھا" میں اب بھی متعدّد ایسے الفاظ موجود ہیں جن کی غرابت عام قارئین کو لُغت سے اِستمداد پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں ہم اُن میں سے بطور مثال صرف تین لفظوں کا حوالہ دیں گے:

(۱) **واقعہ**: یہ لفظ صفحہ ۳۹ پر اس طرح استعمال ہوا ہے: "اوسی رات واقعہ میں دیکھتا ہوں"۔ یہاں "واقعہ" کا مطلب "خواب" ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فضلی کے زمانے میں یہ لفظ اسی معنی میں عمومیت کے ساتھ مستعمل تھا۔ میر جو فضلی کے بعد کم از کم پچپن ۵۵ سال ضرور زندہ رہے، اس لفظ کو اسی مفہوم میں اس طرح استعمال کرتے ہیں:

آیا جو واقعہ میں درپیش عالمِ مرگ — یہ جاگنا ہمارا دیکھا تو خواب نکلا
مقامِ فنا واقعے میں جو دیکھا — اثر بھی نہ تھا گور منزل کا ماپنی

(۲) **ہلوکنا**: یہ لفظ ایک مرثیے میں امام حسینؓ کی شہادت کے بعد ذوالجناح کی بے قراری کے بیان میں اس طرح نظم ہوا ہے:

لوہو مونہہ سے ہلوکتا یکراس
آیا دھونتا سر اپنا خیمہ پاس (ص ۲۱۳)

زیرِ نظر اشاعت میں مصرعِ اوّل سوالیہ نشان کے ساتھ شائع ہوا ہے لیکن اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مرتّبین کو کسی خاص لفظ کی صحت میں شُبہ ہے یا اُن کے نزدیک پورا مصرع ہی صحتِ متن کے اعتبار سے مشکوک ہے۔ بہرصورت ہمارے نزدیک اس میں آخری دونوں لفظ یعنی "ہلوکتا" اور "یکراس" تشریح طلب ہیں۔ مصدر "ہلوکنا" جس سے "ہلوکتا" مشتق ہے، کسی لُغت میں درج نہیں البتّہ "فرہنگِ آصفیہ" میں لفظ "ہلوک" کا اندراج ملتا ہے۔ یہ قے کی اس مقدار کو کہتے ہیں جو ایک مرتبہ مُنہہ سے نکلے جیسے "دو ہلوکیں ڈال کر مرگیا" یا "وبا کا وہ عالم ہے کہ آدمی نے ہلوک ڈالی اور مرگیا"۔ ان تشریحات کی روشنی میں "ہلوکنا" کے معنی قے کرنا قرار پائیں گے۔ "یکراس" کے متعلق ہمارا قیاس یہ ہے کہ یہ "یکسر" کا خود ساختہ مترادف یا بدل ہے۔ فضلی نے گھوڑے کی مناسبت سے "سر" کی جگہ "راس" کا لفظ استعمال کیا ہے جو اپنے معروف لُغوی معنی (سر) کے علاوہ جانوروں کے

www.taemeernews.com

شمار کے لیے بھی مستعمل ہے۔

(۳) غُل : یہ لفظ اسیرانِ کربلا کی شام کی طرف روانگی کے بیان میں اس طرح استعمال ہوا ہے:

" حضرت زین العابدین کو غُل و زنجیر کر.... لے چلے۔" (ص ۲۳۲)

صاحبِ "فرہنگِ آصفیہ" نے اس کے معنی "طوقِ آہنی" بتائے ہیں اور لکھا ہے کہ " اردو والوں میں حضرت آباد لکھنوی کے سوا کسی نے استعمال نہیں کیا۔"[1] آباد کا یہ شعر درج ذیل ہے:

اُڑ گئی زنجیر ٹکڑے، پُرزے سب غُل ہو گیا　　تیری طاقت کا بس اے دستِ جنوں! غُل ہو گیا

میر کے مندرجہ ذیل شعر میں اگرچہ لفظ "غُل" متذکرۂ بالا معنی میں مستعمل نہیں تاہم "طوقِ گردن" کے ساتھ اس کے استعمال میں بلاشُبہ دونوں کے درمیان موجود معنوی اشتراک کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے:

تری خاموشی سے قمری! ہُوا شورِ جنوں رُسوا
بلا تک طوقِ گردن کو بھی ظالم! باغ میں غُل کر

کتاب کے آخر میں عبارات و الفاظ کی جو فہرستیں شامل ہیں، اُن میں بہ اعتبارِ ترتیب "عربی عبارتوں کی فرہنگ" کو تقدّم حاصل ہے۔ اِن عبارتوں میں اکثریت آیاتِ قرآنی اور احادیثِ نبوی کی ہے۔ اگرچہ ان دونوں زمروں سے متعلّق عبارات کے ذیل میں اُن کی ان مخصوص حیثیتوں کی طرف اشارے کر دیے گئے ہیں تاہم اگر آیات، احادیث اور اقوال کی تین علاحدہ علاحدہ فہرستیں تیّار کی گئی ہوتیں تو زیادہ بہتر ہوتا۔ بہرحال حیرت کی بات یہ ہے کہ یہی فرہنگ اس کتاب کا کمزور ترین حصّہ ہے، حال آں کہ مرتّبین کے علمی مرتبے کے پیشِ نظر اسی کو سب سے زیادہ معتبر اور جامع ہونا چاہیے تھا۔ ڈاکٹر جین صاحب

---

[1] فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، ص ۳۱۰۔

www.taemeernews.com

کے بقول ڈاکٹر مختارالدین احمد صاحب تو عربی اور اسلامیات کے ماہر ہی ہیں، مالک رام صاحب بھی ان فنون سے بے بہرہ نہیں[۵۱] اس لیے اِن حضرات سے بجا طور پر توقع کی جا سکتی ہے کہ اُن کے اِرشادات بالخصوص زبان و اِملا کی حد تک بعید از صحت نہ ہوں گے لیکن "کربل کتھا" کا پیشِ نظر ایڈیشن اس معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ قرآن کے بارے میں اس حقیقت سے سبھی واقف ہیں کہ اس کے الفاظ کی طرح اس کا اِملا بھی ناقابلِ ترمیم ہے چناں چہ جو لفظ جس مقام پر جس انداز سے لکھا جاتا رہا ہے، اس سے انحراف کی کوئی گنجایش نہیں۔ اسی امرِ مسلّمہ کے پیشِ نظر مرتبین نے مقدّمۂ کتاب میں ایک جگہ نسخۂ اشپرنگر کے کاتب کی کم استعدادی اور غلط نویسی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> " کاتب بہت کم سواد ہے۔ قرآنی آیات تک غلط لکھی ہیں۔ متعدد مقامات پر قرآنی اِملا کا بھی لحاظ نہیں رکھا ہے۔ عربی الفاظ کے لکھنے میں کہیں تو الف لام حذف کر دیتا ہے، کہیں بغیر ضرورت الف لام کا اضافہ کر دیتا ہے۔"[۵۲]

"کربل کتھا" کی پیشِ نظر اشاعت کی بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے۔ یہاں بہ نظرِ اختصار صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

(۱) صفحہ ۲۸۸ پر دوسرے صفحے سے متعلق ایک عربی عبارت " اَسْرٰی بِعَبْدِہٖ لَیْلاً " کی تشریح میں متعلقہ آیت کا اِبتدائی حصّہ نقل کر کے اسے سورۂ " الا سراء" کی پہلی آیت بتایا گیا ہے لیکن قرآن میں " الاسرا" نام کی کوئی سورت موجود نہیں۔ اس سورت کا صحیح نام "بنی اِسرائیل" ہے۔ یہی غلطی اس فرہنگ کے صفحہ ۲۹۲ کی سطر ۲ و ۳، صفحہ ۲۹۴ کی سطر ۳ اور صفحہ ۲۹۶ کی سطر نمبر ۹ میں بھی موجود ہے۔ متن کے تحت حاشیوں میں بھی جہاں اِن آیات کے حوالے دیے گئے ہیں، وہاں بھی اس سورت کو " الاسرا" ہی کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ اس بُنیادی غلطی کے علاوہ نقل کردہ آیت پر حرکات و اعراب کا اِنضباط بھی درست نہیں، جو قرآن کے آدابِ کتابت کے اعتبار سے حد درجہ قابلِ اعتراض ہے۔

---

[۵۱] تجزیے، ص ۸۸۔ [۵۲] کربل کتھا، اشاعتِ ثانی : مقدمہ، ص ۳۲۔

www.taemeernews.com

(۲) صفحہ ۲۸۸ ہی پر "اِنَّمَا یُرِیْدُ اللّٰہُ" کی تفصیل میں سورۂ "الاحزاب" کی متعلقہ آیت کا حوالہ دیا گیا ہے لیکن آیت کا یہ حصّہ نامکمل ہے۔ "اَھْلَ الْبَیْتِ" کے بعد "وَیُطَھِّرَکُمْ تَطْھِیْرًا" کو چھوڑ دینے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی بالخصوص اس لیے بھی کہ ان آخری الفاظ ہی کی مناسبت سے یہ آیت "آیۂ تطہیر" کے نام سے موسوم ہے۔

(۳) متذکرۂ بالا صفحے پر ہی "وَسَقٰھُمْ رَبُّھُمْ شَرَابًا طَھُوْرًا" کی تشریح میں جس آیت کا حوالہ دیا گیا ہے، اس میں "وَسَقٰھُمْ" کا املا "وَسَقَاھُمْ" لکھا گیا ہے جو روایت کے خلاف ہے۔ یہ آیت سورۂ "الدّھر" سے تعلّق رکھتی ہے لیکن یہاں بھی سورت کا نام "اَلْاِنسان" لکھا گیا ہے، حال آں کہ قرآن میں اس نام کی بھی کوئی سورت موجود نہیں۔ صفحہ ۲۹۴ پر سطر ۱۷ و ۱۹ میں بھی نام کے سلسلے میں اسی غلطی کا اعادہ کیا گیا ہے لیکن متن کے تحت حاشیوں میں ان تینوں مقامات پر سورت کا نام "الدّھر" ہی لکھا گیا ہے۔

(۴) صفحہ ۲۹۰ پر سطر نمبر ۹ میں منقول آیت کے ابتدائی دونوں لفظوں کی حرکات درست نہیں۔ سورہ کا نام بھی "سں" لکھا گیا ہے جو بظاہر کتابت کی غلطی ہے۔ صحیح نام "صٓ" ہے۔

(۵) صفحہ ۲۹۰ پر ہی سطر ۱۶ میں سورۂ "الکوثر" کی منقولہ آیت کی حرکات صحیح نہیں۔

(۶) محولۂ بالا صفحے ہی کی سطر نمبر ۱۸ میں منقول آیت سورۂ "النّجم" سے ماخوذ ہے۔ یہاں سورت کے نام کی بجائے صرف اس کے نمبر کا حوالہ دیا گیا ہے۔

(۷) صفحہ ۲۹۳، سطر ۹ و ۱۰ میں نقل شدہ سورۂ "التکویر" کے اقتباس کو آیت نمبر ۲۰ قرار دیا گیا ہے جب کہ یہ دو آیات (نمبر ۲۰ و ۲۱) پر مشتمل ہے۔ آیت نمبر ۲۰ لفظ "مَکِیْنٍ" پر ختم ہو جاتی ہے۔ آخری تینوں الفاظ آیت نمبر ۲۱ کی تشکیل کرتے ہیں۔

(۸) صفحہ ۲۹۴، سطر نمبر ۸ : سورۂ "الکہف" کے نقل شدہ الفاظ میں آخری لفظ "الصَّالِحَات" کا املا قرآن کے مطابق نہیں۔ اسے "الصّٰلِحٰت" لکھنا چاہیے۔

(۹) صفحہ ۲۹۴، سطر ۲۳ : نقل کردہ عبارت "اِنَّا اَرْسَلْنَا اِلَیْکُمْ نُوْرًا مُّبِیْنًا" کے متعلّق مرتّبین کا ارشاد ہے کہ قرآن میں "اَرْسَلْنَا" کی جگہ "اَنْزَلْنَا" ہے۔ حوالہ سورت نمبر ۴

www.taemeernews.com

کی آیت نمبر ۱۷۳ کا دیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قرآن میں "اَرْسَلْنَا" کی جگہ "اَنْزَلْنَا" نہیں بلکہ "اِنَّا اَرْسَلْنَا" کی بجائے "وَاَنْزَلْنَآ" ہے۔ سورت کا نام "اَلنِّسَآء" ہے اور یہ الفاظ اس کی آیت نمبر ۱۷۴ سے ماخوذ ہیں۔

(۱۰) صفحہ ۲۹۶، سطر ۴: "زهرة الرّياض مِنْ شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُوْنَةٍ" کے متعلق لکھا گیا ہے کہ یہ قرآن کی سورۂ "النّور" کی آیت نمبر ۳۵ سے مستفاد ہے۔ اس اقتباس میں اوّلاً "زهرة الرّياض" کی شمولیت مناسب نہیں کیوں کہ یہ غیرِ قرآن ہے اور متن میں بھی اسے علاحدہ ہی رکھا گیا ہے۔ ثانیاً لفظ "مُبَارَكَةٍ" کا اِملا قرآنی روایت کے خلاف ہے، اسے "مُبٰرَكَةٍ" لکھنا چاہیے۔ تیسری بات یہ کہ متن میں "زَيْتُوْنَةٍ" کے بعد "لَّا شَرْقِيَّةٍ وَّلَا غَرْبِيَّةٍ" کے الفاظ بھی موجود ہیں۔ چوں کہ یہ آیت کا جز ہیں اس لیے ان کا خارج کر دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

(۱۱) صفحہ ۲۹۶، سطر ۱۲: نقل کردہ عبارت کے سلسلے میں حوالہ صرف "قرآن" کا دیا گیا ہے جو معمول کے خلاف ہے۔ یہ الفاظ سورۂ "البقرہ" کی آیت نمبر ۲۵ سے ماخوذ ہیں۔ تحریر میں بھی قرآنی اِملا کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے چناں چہ "جَنّٰت" اور "اَلْاَنْهٰر" کا اِملا "جَنّٰتٌ" اور "اَلْاَنْهٰرُ" ہونا چاہیے۔

(۱۲) صفحہ ۲۹۷، سطر ۱۱ و ۱۲: "فِيْ جَنّٰتِ النَّعِيْمِ عَلٰى سُرُرٍ مُّتَقٰبِلِيْنَ" کو سورۂ "الصّافات" (۳۷) کی آیت نمبر ۴۴ قرار دیا گیا ہے۔ دراصل یہ تین تین لفظوں پر مشتمل دو آیات ہیں (نمبر ۴۳ و ۴۴) اس لیے ان کے درمیان آیت کی علامت کا اضافہ ضروری ہے۔ نقل کردہ اقتباس میں "جَنّٰت" اور "مُتَقٰبِلِيْنَ" کا اِملا بھی قرآنی روایت کے خلاف ہے۔ ان دونوں لفظوں کو "جَنّٰتٌ" اور "مُتَقٰبِلِيْنَ" لکھنا چاہیے۔ یہی کیفیت سورت کے نام کی بھی ہے۔ اس کا صحیح اِملا "الصّٰفّٰتُ" ہے۔

عربی عبارات کی فرہنگ کے بعد ماخذ، اعلام، اُمم و قبائل، غزوات و ایّام، بلاد و اماکن، آیاتِ قرآنی، احادیثِ نبوی، اقوال و حکم، کُتب واردہ در متن اور الفاظ

www.taemeernews.com

مستعملۂ قدیم کی فہرستیں شاملِ کتاب ہیں۔ ان فہرستوں کو اُن کی تفصیل کے پیشِ نظر اشاریے کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ ان میں سے فہرستِ آیاتِ قرآنی اور فہرستِ الفاظِ مستعملۂ قدیم کے علاوہ باقی فہرستوں کے بارے میں کسی خاص تبصرے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی، اِلّا یہ کہ فہرستِ اعلام میں ابوتراب، ابنِ حمران اور ابنِ زیاد جیسے نام اگر بالترّتیب 'تا'، 'حا' اور 'زا' کی ردیفوں میں شامل کرنے کی بجائے ردیفِ الف کے تحت رکھّے گئے ہوتے تو زیادہ مناسب ہوتا۔ اسی طرح فرہنگِ اقوال وحِکم کا ایک قابلِ ذکر نقص یہ ہے کہ اس میں بہت سے ایسے جُملے اور فقرے شامل نہیں جن کا شمول ضروری معلوم ہوتا ہے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقوال نہ تو اس فہرست میں موجود ہیں اور نہ متن کے ذیلی حاشیوں میں ان کی تشریح کی گئی ہے:

(۱) رَبِّ یَسِّرْ عَلَیْہِ کُلَّ تَعَسُّرٍ. (ص ۳۶)

(۲) اَلسَّعیُ مِنِّیْ وَالْاِتْمَامُ مِنَ اللّٰہِ تَعَالٰی. (ص ۳۸)

(۳) بِالرَّفِیْقِ الْاَعْلٰی. (ص ۶۹)

(۴) جَزَاکَ اللّٰہُ خَیْرًا. (ص ۱۴۰)

(۵) اَلْحُکْمُ لِلّٰہِ وَرَضِیْنَا بِقَضَاءِ اللّٰہِ. (ص ۲۰۰)

فہرستِ آیاتِ قرآنی کے سلسلے میں جو باتیں قابلِ ذکر ہیں، اُن کی تفصیل یہ ہے:

(الف) اس فہرست میں متعدّد ایسی آیات یا اُن کے اجزا شامل نہیں جو متن میں موجود ہیں۔ مثلاً:

(۱) اَحَدَ عَشَرَ کَوْکَبًا، (ص ۳۰) یہ سورۂ یوسف کی آیت نمبر ۴ کا درمیانی ٹکڑا ہے۔

(۲) اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ. متن میں تقریباً پندرہ بار آیا ہے۔ یہ سورہ البقرہ کی آیت نمبر ۱۵۶ کا آخری ٹکڑا ہے۔

(۳) اُولٰٓئِکَ عَلَیْہِمْ صَلَوٰتٌ مِّنْ رَّبِّہِمْ وَرَحْمَۃٌ وَاُولٰٓئِکَ ھُمُ الْمُھْتَدُوْنَ.
(ص ۲۰) یہ سورۂ البقرہ کی ایک سو ستّاونویں [۱۵۷] آیت ہے۔

(۴) لَہٗٓ اَسْلَمَ مَنْ فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ طَوْعًا وَّکَرْھًا وَّاِلَیْہِ یُرْجَعُوْنَ.

www.taemeernews.com

(ص ۳۴) یہ سورۂ آلِ عمران کی آیت نمبر ۸۳ کا آخری حصّہ ہے۔
(۵) اَلْمَالُ وَالْبَنُوْنَ زِیْنَةُ الْحَیٰوةِ الدُّنْیَا. (ص ۴۴) یہ سورۂ الکہف کی ۴۶ ویں آیت کا ابتدائی ٹکڑا ہے۔

(ب) آیات حرکات و اعراب سے عاری ہیں۔ یہ طریقۂ تحریر اِحتیاط کے منافی ہے۔ قرآن کی لفظی و معنوی صحت کے نقطۂ نظر سے یہ بہت ضروری ہے کہ اُس کے اقتباسات کی کِتابت حرکات کی پوری صحت اور رموز و اوقاف کے مکمّل التزام کے ساتھ کی جائے۔

(ج) اِنَّآ اَرْسَلْنٰكَ شَاهِدًا وَّمُبَشِّرًا وَّنَذِیْرًا کو جو سورۂ الفتح کی آیت نمبر ۸ اور سورۂ الاحزاب کی آیت نمبر ۴۵ ہے، سورۂ الفرقان کی آیت نمبر ۳۲ بتایا گیا ہے۔

(د) آیات کے نقل کرنے میں قرآنی اِملا کی سختی کے پابندی نہیں کی گئی ہے۔ مثلاً اَرْسَلْنٰكَ (الفتح، آیت نمبر ۸)، جَعَلْنٰكَ (صٓ، آیت نمبر ۲۴)، سُبْحٰنَكَ (البقرہ، آیت نمبر ۳۲)، سُقْیٰهَا (الشمس، آیت نمبر ۱۳)، اَلصّٰلِحٰت (سورۂ النّور، آیت نمبر ۵۵)، اَلظّٰلِمُوْنَ (ابراہیم، آیت نمبر ۴۲) اور یٰلَیْتَنِیْ (النّساء، آیت نمبر ۷۳) کو اَرْسَلْنَاكَ (ص ۳۲۵)، جَعَلْنَاكَ (ص ۳۲۵)، سُبْحَانَكَ (ص ۳۲۷)، سُقْیَاهَا (ص ۳۲۸)، اَلصَّالِحَات (ص ۳۲۹)، اَلظَّالِمُوْنَ (ص ۳۲۹) اور یَالَیْتَنِیْ (ص ۳۳۰) لکھا گیا ہے۔

(ہ) بعض مقامات پر اِملا کی غلطیاں بھی موجود ہیں مثلاً صفحہ ۳۲۸، سطر نمبر ۱۸ میں "نُوْرًا مُّبِیْنًا" کو "نُوْرٌ مُّبِیْنًا" لکھا گیا ہے۔

(و) فرہنگ عبارات عربی کی طرح اس فہرست میں بھی ہر جگہ سورۂ بنی اسرائیل کا نام "الاسراء" لکھا گیا ہے لیکن سورۂ الدّہر کے حوالوں میں اسے "الانسان" کے نام سے موسوم کرنے کی سابقہ غلطی کی اصلاح کر لی گئی ہے۔

"فہرست الفاظ مستعملۂ قدیم" میں بھی متعدّد ترمیموں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ فہرست اگر ایک طرف نامکمّل ہے تو دوسری طرف اس میں بعض غلطیاں بھی موجود ہیں۔ مثلاً:

www.taemeernews.com

(۱) آب آش : اس کی جگہ "آب آش کرنا" درج کرنا چاہیے۔ فضلی نے اسے دونوں جگہ اسی صورت میں استعمال کیا ہے۔

(۲) بکھیرا : صحیح لفظ جیسا کہ گذشتہ سطور میں عرض کیا جا چکا ہے، "بکھیڑا" ہے۔ یہاں بھی صرف "بکھیڑا" کی بجائے "بکھیڑا مچانا" کا اندراج زیادہ مناسب ہوگا۔

(۳) حجل : یہ کوئی بامعنی لفظ نہیں، "محل" کی تصحیف ہے، اس لیے اسے فہرست سے خارج کر دینا چاہیے۔

(۴) سیاست : فضلی نے "سیاست ہونا" نظم کیا ہے، اس طرح اس نے محاورے کی صورت اختیار کر لی ہے، اس لیے یہ زیادہ بہتر ہوگا کہ "سیاست" کی بجائے "سیاست ہونا" درجِ فہرست کیا جائے۔

(۵) گنتی میں پڑنا : صرف "گنتی میں پڑنا" بے معنی ہے۔ فضلی نے "دم گنتی میں پڑنا" لکھا ہے۔ مرتبین کو بھی اس کا اتباع کرنا چاہیے تھا۔

(۶) گھالنا : "گھر گھالنا" بطور محاورہ مستعمل ہے، اس لیے صرف "گھالن" لکھنا مناسب نہیں۔ فضلی نے اسے دو جگہ استعمال کیا ہے اور دونوں جگہ اس کے ساتھ "گھر" کی تخصیص موجود ہے۔ میر سوز، جرأت اور جان صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار بھی "گھر گھالنا" کی تائید کرتے ہیں :

آہ پر آہ، نالے پر نالا — عشق صاحب نے میرا گھر گھالا (میر سوز)

ابھی تو تم نے پردے ہی میں اک عالم کا گھر گھالا — مجھے یہ فکر ہے صورت دکھاؤ گے تو کیا ہوگا
(جرأت)

پیٹ سے پانو اگر ایسے نکالوں میں بھی — ایک کیا، دیکھنا گھر سیکڑوں گھالوں میں بھی
(جان صاحب)

(۷) گھالاؤ دینا : یہ کوئی محاورہ یا مصدر نہیں۔ "گھالاؤ دیا" سے مرتبین کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ دراصل "گھالا" و "دیا" ہے۔ متعلقہ مصرعے "اوس کا گھر گھالا و دیا خنجر" میں "گھالا" اپنے ماقبل "گھر" سے اور "دیا" اپنے بعد کے لفظ "خنجر" سے

www.taemeernews.com

متعلق ہے۔ "و" ان دونوں ٹکڑوں کے درمیان عطف کا کام کر رہا ہے۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر اسے بھی "گھر گھالنا" کے ساتھ ہی رکھنا چاہیے۔

(۸) گھرکنا، گھڑکنا: یہ دونوں دو علاحدہ الفاظ نہیں۔ اگر نسخۂ اشپرنگر کے مختلف فیہ اِملا کی رعایت ملحوظ رکھنا مقصود ہو تب بھی انھیں یکے بعد دیگرے ایک ہی نمبر کے تحت رکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کی ایک اور شکل "گرکنا" بھی ہے۔ صفحہ ۲۷۳ کی تیسری سطر کا ایک جملہ ہے کہ "یزیدِ پلید ڈر کر اوٹھا اور بانگی کوں کہا۔" اشاعتِ اوّل میں اس مقام پر "بانگی کوں گرک کہا" درج ہے (ص ۱۸۵)، بہ اعتبارِ لُغت ان تینوں صورتوں یعنی گرکنا، گھرکنا اور گھڑکنا میں سے آخری شکل یعنی "گھڑکنا" صحیح ہے۔ باقی دونوں صورتیں اِملائی تصرّفات کی نشاں دہی کرتی ہیں۔

(۹) ماں جائیو: یہ "ماں جائی" کی جمع ہے اس لیے "ماں جائیو" لکھنا مناسب نہیں اور "ماں جائی" کو بھی "ماں جایا" کے ساتھ ایک ہی نمبر کے تحت لکھنا زیادہ بہتر ہوگا۔ اس سے قبل ردیفِ الف کے تحت "امّاں جائی" کا اِندراج کیا جا چکا ہے لیکن یہاں "ماں جائیو" اور "اماں جائیو" دونوں یکے بعد دیگرے ایک ہی سلسلے میں مندرج ہیں۔

(۱۰) ہتھوانسے: اس لفظ سے اغلاطِ کتابت کے ضمن میں بحث کی جا چکی ہے۔ چوں کہ اس کا مصدر "ہتھوانسنا" ہے، اس لیے یہاں "ہتھوانسے" (دراصل ہتھوانس) کی بجائے "ہتھوانسنا" کا اِندراج ہونا چاہیے۔

(ب) متنِ کتاب میں الفاظ کے محلِ وقوع کے متعلق صفحات کے حوالے بھی جامع نہیں۔ اس قسم کے اشاریے اگر ان تمام مقامات کا جہاں جہاں زیرِ بحث لفظ استعمال ہوا ہے، احاطہ نہیں کرتے تو اُن کی افادیت و اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ ہم نے اس نقطۂ نظر سے بطورِ خاص کتاب کی ورق گردانی نہیں کی ہے تاہم دورانِ مطالعہ سامنے آنے والے غریب و نامانوس الفاظ کی اس فہرست میں تلاش کے نتیجے میں عدمِ اندراج کی جو مثالیں سامنے آئی ہیں، اُن میں سے چند یہ ہیں:

www.taemeernews.com

(۱) بیرؤ: صفحہ ۲۷۹ کے علاوہ صفحہ ۲۵۰ پر بھی موجود ہے۔
(۲) بھوئیں: صفحہ ۱۷۲ کے بعد صفحہ ۲۰۹ پر بھی ایک شعر میں نظم ہوا ہے۔ مقدّمۂ کتاب میں دونوں مصرعے منقول ہیں۔
(۳) توڑانا: مندرجہ فہرستِ مقامات کے علاوہ صفحہ ۲۲۵ پر بھی موجود ہے۔
(۴) نال: صفحہ ۷ کے علاوہ صفحہ ۱۶۵ پر بھی موجود ہے۔ مقدّمے میں دونوں کے حوالے دیے جا چکے ہیں۔ (ص ۳۵)
(۵) نماز کرنا: صفحہ ۸۶ کے علاوہ صفحہ ۱۴۲ و صفحہ ۲۷۳ پر بھی استعمال ہوا ہے۔
(ج) زیرِ بحث فہرست میں اس کی مخصوص حد کے اندر رہتے ہوئے ابھی مزید الفاظ و محاورات کے اضافے کی گنجایش ہے۔ یہاں اُن میں سے چند کا ذِکر کیا جاتا ہے:
(۱) اندھلا: یہ لفظ "اندھا" کے معنی میں صفحہ ۹۸ پر تین بار اور صفحہ ۲۶۲ پر ایک بار استعمال ہوا ہے۔
(۲) اوکنا بمعنی قے کرنا: صفحہ ۹۵ پر موجود ہے۔
(۳) بسرنا = فراموش کر دینا، ترک کر دینا: صفحہ ۶۰ پر "بسرنا" اور صفحہ ۲۴۹ پر "سُدھ بسرنا" استعمال ہوا ہے۔
(۴) پانی پانی ہونا = پسینے پسینے ہو جانا: صفحات ۱۶۶، ۱۶۷ اور ۱۸۰ پر موجود ہے۔
(۵) ٹھکٹھکانا: یہ لفظ صفحہ ۲۴۵ پر کھٹکھٹانا کے معنی میں مستعمل ہے۔
(۶) چنگا: ص ۷۵ پر ایک شعر میں نظم ہوا ہے۔
(۷) دُند اُٹھانا: تفصیل صفحہ ۱۷۰ کے ایک شعر کے حوالے سے گذشتہ صفحات میں پیش کی جا چکی ہے۔
(۸) دیگِ جاہلیت جوش میں آنا: یہ محاورہ صفحہ ۸۲ پر استعمال ہوا ہے۔
(۹) سُدھ بسرنا بمعنی ہوش و حواس کھو بیٹھنا، صفحہ ۲۹۴ کے ایک شعر کے حوالے سے گذشتہ سطور میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔
(۱۰) سوہانا: صفحات ۱۶۳، ۲۷۸ و ۲۸۰ کے حوالے سے گذشتہ سطور میں اس

www.taemeernews.com

لفظ پر مفصّل بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں اس پر اتنا اضافہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دیوان سوز (شائع کردہ شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی) میں یہ لفظ دو بار بغیر واو کے لکھا گیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نسخۂ اشپرنگر کی روایت (سوہانا) میں واو ضمّہ کی علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سوز کے دونوں شعر درج ذیل ہیں:

گئے وہ دن جب تلخ تمھارے مُنہہ سے میٹھا لگتا تھا
سنو ہو پیارے اب وہ باتیں تم کو نہیں سہاتی ہیں

عشق کہیے تجھی کو حضرتِ عشق ! کیا تجھے نام یہ سہاتا ہے

(۱۱) کاڑھنا: یہ لفظ صفحات ۱۲۶ و ۱۶۸ پر استعمال ہوا ہے۔ موخرالذکر حوالہ مقدمۂ کتاب میں بھی موجود ہے۔ (ص ۳۶)

(۱۲) لگن دھرانا: صفحہ ۱۵۲ کے ایک شعر کے حوالے سے گذشتہ صفحات میں اس پر بحث کی جا چکی ہے۔

(۱۳) لون لانا بمعنی نمک چھڑکنا: صفحہ ۲۷۶ پر استعمال ہوا ہے۔ "لانا" بمعنی لگانا قدیم الاستعمال ہے۔ چوں کہ فضلی نے ایک جگہ "لون لگانا" بھی استعمال کیا ہے (ص ۱۸۲) اور یہ محاورہ اس فہرست میں بھی شامل ہے، اس لیے "لون لانا" اور "لون لگانا" دونوں کا یکے بعد دیگرے اندراج مناسب ہوگا۔

اضافے: (ص ۱۲، سطر ۱۰ کے بعد:)

روہیل کھنڈ کے علاقے میں صرف "گھنڈی پڑنا" کے بجائے "بھووں میں گھنڈیاں پڑنا" بہ طورِ محاورہ آج بھی مستعمل ہے۔

(ص ۸۱، سطر ۱۵ کے بعد:)

"ہتوانسنا" کے بعد اس لفظ نے "ہتوانا" (بہ تخفیفِ نون) کی شکل اختیار کرلی۔ چناں چہ بعد کے شعرا کے یہاں یہی شکل مستعمل ہے۔ لکھنؤ کے ایک اُمّی مرثیہ گو سیّد صادق علی حسین (متوفّی ۱۶ر جولائی ۱۹۳۲ء) فرماتے ہیں:

تیغیں کھنچنے لگیں، ترکش سے نکلنے لگے تیر سپریں ہتواس کے تیّار ہوئے سب لے بیر[۱]

[۱] بحوالہ ماہنامہ "خیاباں" لکھنؤ، شمارہ اپریل و مئی ۱۹۳۴ء، ص ۱۷۶۔

www.taemeernews.com

پروفیسر نذیر احمد

غالبؔ فرہنگ نگار کی حیثیت سے

مرزا غالبؔ نہ صرف ایک نہایت بلند نظر شاعر و ادیب ہیں بلکہ بعض علوم و فنون میں بھی انھوں نے دستگاہ بہم پہنچائی تھی، انھیں میں لُغت نویسی کا فن ہے۔ مرزا نے محمد حسین تبریزی کی فرہنگ "بُرہانِ قاطع" کی رد میں ایک کتاب "قاطعِ بُرہان" کے نام سے لکھی، اس میں انھوں نے محمد حسین کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے لیکن اس کو باقاعدہ فرہنگ کا درجہ اس وجہ سے نہیں دیا جا سکتا کہ اس میں صرف بُرہان کی غلطیاں بتائی گئی ہیں۔ الفاظ کے اِملا، تلفّظ، معنی، طریقِ استعمال وغیرہ جو لُغت نویسی کے تقاضے ہیں، ان سے قاطعِ بُرہان عاری ہے، بہرحال اسی کتاب سے مرزا غالبؔ کے فنِ لُغت نویسی سے دِل چسپی اور ان کے پائے کا تعیّن کیا جا سکتا ہے اگرچہ قاطعِ بُرہان اعتراضات کی حامل ہے لیکن جہاں تہاں اس سے مولف کی فنِ لُغت نویسی میں مہارت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ مشہور محقّق قاضی عبدالودود نے ان سارے اعتراضات کو یکجا کر دیا ہے۔ اس کا خلاصہ[۱] یہ ہے

۱. غالبؔ کے نزدیک فرہنگوں میں مشہور الفاظ کا شمول مناسب نہیں مگر عہدِ حاضر کو غالبؔ سے اتفاق نہیں۔ مرزا محمد قزوینی غالبؔ کے ہم نواؤں کے متعلق لکھتے

۱۔ نقدِ غالبؔ: مرتّبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، انجمن ترقّیِ اردو، جون ۱۹۵۶ء، مضمون قاضی عبدالودود: غالبؔ بحیثیت محقّق۔

www.taemeernews.com

ہیں کہ یہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ ان کے نزدیک مشہور ہے سب لوگوں کے نزدیک وہ مشہور ہے، اور جو کچھ ان کے شہر میں عام ہے وہ تمام اطراف میں مشہور اور عام ہوگا، اور جو کچھ ان کے زمانے میں معروف ہے تمام آنے والے اَدوار میں، تمام آنے والی نسلوں کے لیے اسی طرح مشہور اور عام رہے گا۔

۲۔ غالبؔ کی رائے ہے کہ وہ کنائے و اِستعارے جو کسی شاعر کے استعمال کردہ ہیں اور مُبتذل نہیں ہونے پائے فرہنگوں میں شامل نہ ہونے چاہئیں۔ یہ اعتراض درست ہے لیکن اکثر فرہنگیں جو ہندستان میں لکھی گئیں ان کا مقصد یہ تھا کہ ان سے درسی کتابوں کے پڑھنے میں مدد ملے۔ فرہنگ قواس کی تدوین کی غرض و غایت شاہنامے کی دشواریوں کے حل کرنے تک تھی۔ فرہنگ شیر خانی، دیوانِ حافظؔ کمال اسماعیل، قاسم انوار، سلمان ساوجی، مسعود بک خمسۂ نظامی، کلیات خسرو شاہنامہ، گلستان و بوستان، سلسلۃ الذّہب وغیرہ متون کے پڑھنے میں سہولت فراہم کرنے کے مقصد سے مرتّب ہوئی۔ اسی طرح مویّد الفضلا شاہنامہ خمسۂ نظامی، ستہ سنائی، دواوین خاقانی و انوری و ظہیر و عبہری و حافظ و سلمان و سعدی و خسرو کی دشواریوں کے رفع کرنے کی غرض سے لکھی گئی اس سے واضح ہے کہ غالبؔ نے ہندستان فرہنگ نویسوں کے مطمح نظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور اس سلسلے میں ان کے اکثر اعتراض جو بُرہان کے مندرجات پر ہیں، بے بنیاد ٹھہرتے ہیں۔

۳۔ غالبؔ کا اعتراض ہے کہ برہان سَند نہیں دیتا جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ لُغات اختراع کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ سَند نہیں دیتا لیکن محض اختصار کے پیش نظر ایسا طریق عمل اختیار کیا گیا ہے۔ جیسا کہ دیباچۂ برہان قاطع میں ہے۔

بندۂ کمترین کا مقصد یہ ہے کہ تمام فارسی، پہلوی، دری، یونانی، سریانی، رومی اور کچھ عربی الفاظ، مع لُغات زند و پازند، و لُغات مشترک و متفرّق و اصطلاحات فارسی و عربی آمیز استعارات و کنایات اور مندرجاتِ فرہنگ جہانگیری، مجمع الفرس سروری، سرمۂ سلیمانی، صحاح الادویہ حسین انصاری بطور اختصار و ایجاز یکجا

www.taemeernews.com

کر دے اور یہ صورت سوائے شواہد و زوائد کے حذف کے کسی طرح ممکن نظر نہیں آئی، بنا بریں ان سے صرف نظر کر کے صرف لُغات اور ان کے معانی پر مشتمل ایک کتاب ترتیب دی ہے۔ اہلِ علم و انصاف سے استدعا ہے کہ اگر ان کی نظر میں کوئی لفظ، اسم، معانی وغیرہ محلِ نظر ہوں تو وہ میرے عیب و نقص کی پردہ پوشی کریں اس لیے کہ فقیر جامع لغات و تابع ارباب لُغات ہے، واضع و محقّق نہیں۔

۴۔ بُرہان میں اختتام کتاب کے بعد کچھ لُغات متفرّقات کے عنوان سے بہ ترتیب حروفِ تہجی درج ہے، ان کے الگ لکھنے کی کوئی وجہ نہ تھی، غالبؔ کا اعتراض بجا ہے۔

۵۔ غالبؔ کا اعتراض ہے کہ تمام مصادر کے مشتقات کا ذکر نہیں چاہیے، صرف مصدر کے معنی بتا دینا کافی ہے۔ یہ اعتراض صحیح نہیں، فرہنگ نگار کا فرض ہے کہ وہ تمام ایسے مشتقات کو ضرور درج کرے جن کے ہونے یا نہ ہونے یا جن کی شکل و صورت کے بارے میں اختلاف کی گنجایش ہو۔

۶۔ غالبؔ لکھتے ہیں کہ مصدر پہلے ہو مشتقات بعد میں۔ یہ فرہنگ کا لازمہ نہیں، قواعد کی کتاب کا خاصہ ہے۔ کوئی جدید فرہنگ اس ڈھنگ سے نہیں مرتّب ہوئی۔

۷۔ غالبؔ کی رائے میں ایک لُغت کی جتنی شکلیں ہیں سب ایک جگہ درج کی جائیں۔ عہدِ حاضر کی کسی فرہنگ کی ترتیب کا یہ اصول نہیں۔

۸۔[1] غالبؔ کا یہ اعتراض ہے کہ بہت سے لُغات محض تصحیف کی بدولت بُرہان میں داخل ہو گئے ہیں۔ یہ بالکل بجا ہے مگر یہ اعتراض ایرانی فرہنگ نگاروں پر بھی عائد ہوتا ہے۔ برہان کو جس لُغت کی جتنی شکلیں ملیں اس نے سب درج کر دیں اور یہ بتانے کی ضرورت نہ سمجھی کہ صحیح شکل کیا ہے مگر غالبؔ نے ان الفاظ کی نشان دہی میں جن کی متعدّد شکلیں برہان میں ملتی ہیں؛ ذہانت کا ثبوت پیش کیا ہے لیکن اصل اور محرّف صورتوں میں امتیاز کے لیے جس علم کی ضرورت اور جو فنّی بصیرت درکار تھی وہ

---

[1] اس سلسلے میں اس کا ذکر قاضی صاحب کے یہاں نہیں۔

www.taemeernews.com

صاحب برہان میں تھا اور نہ غالبؔ میں' بہرحال غالبؔ پر یہ راز نہ کھُلا کہ ان ساری تحریفات کی جڑیں دُور تک گئی ہیں۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفان بے تمیزی صاحب برہان کا برپا کردہ ہے' وہی تصحیفات کا موجد ہے' حالاں کہ واقعہ ایسا نہیں ہے۔ غالبؔ نے تصحیفات کی نشان دہی تو کی لیکن اصل اور محرّف صورتوں کے امتیاز میں صاحبِ برہان ہی کی طرح ناکام رہے۔

ان اعتراضات میں سوائے ایک یا دو کے کسی کا تعلّق فن لُغت سے نہیں' صرف ترتیب کتاب سے ہے۔ اس بنا پر ان سے ثابت نہیں ہوتا کہ فن لُغت میں غالبؔ کو کوئی قابل توجّہ دستگاہ حاصل تھی۔

برہان قاطع فارسی کی نہایت مشہور اور متداول فرہنگ ہے، اس کا مولّف محمد حسین تبریزی متخلّص بہ بُرہانؔ ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈے میں مرتّب ہوئی۔ اس کتاب کی قابلِ ذکر خصوصیات یہ ہیں :

۱۔ اپنے عہد تک کی سارے فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ کسی قدیم فرہنگ میں اتنے الفاظ شامل نہیں جتنے اس میں ہیں۔

۲۔ اس کی ترتیب حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہے' اور اس سے قبل کی کسی فرہنگ کی ترتیب اتنی محکم نہیں۔

۳۔ اس میں الفاظ کے معانی ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معانی کی اتنی تفصیل کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتی۔

۴۔ اکثر الفاظ کا تلفّظ بھی درج کر دیا گیا ہے۔

انھیں خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب کئی بار طبع ہوئی اور اس کی ایران کی آخری دو اشاعتیں جو ڈاکٹر محمد معین کی رہینِ منّت ہیں، انتقادی متن کے قابلِ ذکر نمونہ ہیں۔

باوجود ان خوبیوں کے برہان قاطع اسقام سے پاک نہیں۔ خان آرزو نے سراج اللّغۃ میں اس کی خامیوں کی سخت گرفت کی ہے۔ اس کا ذکر فرہنگ نظام جلد پنجم کے

www.taemeernews.com

مقدمے میں تفصیل سے دس ورق میں ہُوا ہے۔ برہان قاطع کے بنیادی نقائص حسب ذیل ہیں :

(۱) تصحیفات کی کثرت ہے، سیکڑوں الفاظ کی محرّف شکلوں کو باقاعدہ الفاظ کا درجہ اس کتاب میں دیا گیا ہے، محرّف اور اصل لفظ کے تعیّن کی کوشش نہیں ہوئی ہے۔

(۲) اس میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہو گئے ہیں اور اسی کے توسّط سے ایران کے بعض ادیبوں و شاعروں کی تحریروں میں یہ عنصر داخل ہو گیا۔

(۳) اس میں ہزوارش شکلیں کثرت سے راہ پا گئی ہیں اور ان کو الگ الگ الفاظ کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ پہلوی زبان میں ہزوارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا، مثلاً ایک لفظ ایک دوسری زبان کا پہلوی رسم خط میں لکھا جاتا اور پہلوی کا متبادل لفظ پڑھا جاتا۔ پہلوی خط میں ملکان ملک لکھتے اور اس کو شاہنشاہ پڑھتے، من لکھتے ہیچ پڑھتے اس طرح کے ہزاروں الفاظ پہلوی میں رائج ہیں۔ برہان قاطع میں بھی ہزوارش صورتوں کو الفاظ قرار دے دیا گیا ہے یعنی ان کو صحیح اصول سے نہیں بلکہ پہلوی رسم خط کے اعتبار سے پڑھ لیا گیا جس سے لفظ کی ایک اجنبی صورت سامنے آ گئی۔ اس بدعت کی بنیاد صاحب فرہنگ جہانگیری نے ڈالی۔ اس فرہنگ میں یہ الگ ایک ضمیمے کی شکل میں الفاظ زند و پازند کے نام سے نقل ہو گئے ہیں۔ برہان قاطع کے مولّف نے یہ ستم کیا کہ ان ہزوارش شکلوں کو فارسی الفاظ کے درمیان حروفِ تہجی کے اعتبار سے درج کر دیا ہے۔ اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ہزوارش شکلوں کے سلسلے میں صاحب برہان کے یہاں تصحیف کی بھی مثالیں ملتی ہیں — راقم حروف نے ان تمام الفاظ کے متعلق ایک یادداشت ۱۹۶۹ء کے مجلّہ "علومِ اسلامیہ"[۱] علی گڑھ میں شائع کر دی ہے۔

غالبؔ نے برہان قاطع پر سخت اعتراض تو کیے ہیں لیکن ان کی نظر تصحیفات سے آگے نہیں گئی ہے اور لُطف تو یہ ہے کہ وہ برہان میں دساتیری الفاظ کی شمولیت اس کتاب کی قابلِ وصف خصوصیت قرار دیتے ہیں۔

---

[۱] دیکھیے ص ۱۱۸ تا ۱۲۸۔

www.taemeernews.com

غالبؔ دساتیر کی صداقت کے قائل تھے اور پہلوی زبان کی خصوصیت سے ان کو دُور کا بھی تعلق نہ تھا، اس وجہ سے برہان قاطع کی بنیادی خرابیوں کی طرف وہ متوجّہ نہ ہوسکے۔ فطرت کی ستم ظریفی تو دیکھو کہ برہان قاطع کا سب سے بڑا نقص اس کے سب سے بڑے نکتہ چین کی نظر میں اس کا سب سے بڑا ہُنر[1] قرار پایا

فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ خاصہ مشکل ہے، اس کے لیے مختلف النّوع صلاحیتیں درکار ہیں۔ غالبؔ میں وہ صلاحیتیں بہت کم پائی جاتی تھیں، اس لیے وہ لُغت نویسی کے فن کے مردِ میدان نہیں ہوسکتے تھے۔ فرہنگ نگاری کے پیشِ نظر غالبؔ کی کمزوریاں اس طرح پر ہیں:

قدیم ایران کی تاریخ وتہذیب سے واقفیت کی کمی۔

غالبؔ کے یہاں اوستا کا ذکر برائے نام ہے، وہ اِسے 'اورزند' کو جسے وہ 'ژند' لکھتے ہیں خلافِ واقع ایک سمجھتے ہیں۔ زند ان کے نزدیک معدوم ہے، البتّہ پازند کے چند نُسک باقی رہ گئے ہیں۔ اوستا عہدِ ہخامنشی میں ۲۱ کتابوں اور ۸۱۵ فصلوں میں منقسم تھی۔ عہدِ ساسانی میں کتابوں کی تعداد یہی تھی لیکن فصلیں ۳۴۸ رہ گئیں اور موجودہ دَور میں اوستا کا جو حصّہ بچا ہے وہ عہدِ ساسانی کے اوستا کا ایک ربع ہے [اوستا کی مختلف کتابوں کو نَسک کہتے ہیں (نہ نُسک جیسا غالبؔ نے لکھا ہے) اور فصول کے لیے 'در' کی اصطلاح نہیں بلکہ فرگرد یا گردہ ہے]

اوستا کی زبان سنسکرت کے مشابہ ہے، دساتیر کی زبان سے کچھ نسبت نہیں۔ دساتیر ایک جعلی ومصنوعی کتاب ہے اور ایک مصنوعی زبان میں ہے جو فارسی سے گڑھ لی گئی ہے۔ زند اوستا کی پہلوی تفسیر ہے اور اس کے جو اجزا اب تک موجود ہیں ان کے کلمات کی تعداد ایک لاکھ چالیس ہزار ایک سو ساٹھ بتائی گئی ہے۔ پہلوی کا ایک خاص خط ہے جس کی ایک نمایاں خصوصیت ہزوارش ہے، ہزوارش کلدانی یا

---

[1] اس سلسلے میں دیکھیے مقالہ: غالبؔ اور محمد حسین تبریزی بقلم راقم السّطور، غالب سمینار (۱۹۶۹ء)۔

www.taemeernews.com

ارامی الفاظ ہیں جو پہلوی رسم خط میں لکھے جاتے مگر پڑھنے میں نہیں آتے، مثلاً بنیا، ملکا، اخ لکھے جاتے اور ان کو علی الترتیب بغیر کسی اصول کے خانک (خانہ)، شاہ اور برات پڑھتے۔ پازند اوستائی خط میں ہے جس میں ہزوارش نہیں اور جس میں ہر دقیق سے دقیق آواز کے لیے حرف موجود ہیں، بخلاف پہلوی خط کے جس میں ایک حرف کئی آوازوں کی نمایندگی کرتا ہے۔

دساتیر کوئی پرانی کتاب نہیں لیکن غالبؔ اس کے قدامت کے قائل ہیں، وہ اسے اپنا ایمان اور حرزجان کہتے ہیں لیکن اس کے مطالب اور اس کی زبان سے بھی وہ کماحقّہ واقف نہیں۔ دساتیر بہ شمول پندنامۂ اسکندر ۱۶ صحیفے ہیں جن میں تیرھواں صحیفہ، صحیفۂ زردشت ہے۔ غالبؔ کا بیان ہے کہ اس میں ۱۴ صحیفے ہیں، ان میں ساتواں یا آٹھواں زردشت پر نازل ہوا۔ صحیفۂ زردشت کے ساتھ زند کا بھی ذکر ہے جسے وہ آٹھواں صحیفہ قرار دیتے ہیں۔ جب زند کو دساتیر میں شامل نہیں سمجھتے تو اسے آٹھواں صحیفہ کیوں کہا گیا اور اگر وہ دساتیر میں شامل ہے یعنی زردشت کے نام کا صحیفہ ہے تو زند کے معدوم محض ہونے کے قائل کیوں ہیں۔ ساسان پنجم ان پندرہ ایرانی پیغمبروں میں ہے جن کے نام کے صحیفے دساتیر میں موجود ہیں۔ غالبؔ ساسان پنجم کی خاتمیت کے مدّعی ہیں لیکن یہ دساتیری عقیدہ نہیں۔ خاتمیت درکنار، اس سے وعدہ[1] کیا گیا ہے کہ "درتخمۂ تو پیغمبری ہمیشہ ماند"۔

غالبؔ دساتیری عقائد کو زردشتی عقائد سمجھتے ہیں حالاں کہ دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے، اوستا کو دساتیر سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں زردشت کے نام جو صحیفہ ہے وہ اوستا سے بالکل مختلف ہے۔ دونوں کے مندرجات الگ الگ اور دونوں کی زبانیں بالکل مختلف۔ اوستا سنسکرت سے مشابہ اور دساتیر فارسی جدید سے گڑھی ہوئی فرضی زبان۔

غرض دساتیر کے جعل میں پھنس کر غالبؔ سیکڑوں جعلی الفاظ اپنی تحریروں میں لائے ہیں جن کا فارسی سے کوئی سروکار نہیں لیکن جب صاحب برہان قاطع، مُلّا فیروز،

---

[1] دیکھیے نقدِ غالب، غالب بحیثیت محقق۔

www.taemeernews.com

سیّد احمد خاں، آزاد، حالی، شبلی، سپہر وغیرہ کی نظر سے دساتیر کی مجعولیت پنہاں رہی تو غالبؔ کو اس کتاب کے زردشت کی مقدّس کتاب سمجھنے میں چنداں موردِ الزام قرار نہیں دینا چاہیے اور سچ بات تو یہ ہے کہ جتنے الفاظ برہان قاطع میں دساتیر کے آئے ہیں ان کا محض ایک حصّہ غالبؔ کے یہاں آیا لیکن اپنی جگہ پر یہ مسلّم ہے کہ فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ دساتیر سے عدمِ واقفیت کی بنا پر اُلجھ جاتا ہے۔ جس طرح دساتیر کی وجہ سے خاصے جعلی الفاظ فارسی میں اور کچھ اُردو میں آگئے اسی طرح فرقۂ آذر کیوان کے بعض تراشے ہوئے الفاظ فارسی میں شامل ہو گئے۔ فارسی لُغت نویس کا فرض ہے کہ ایسے جعلی الفاظ کی نشان دہی کرے تاکہ اصل اور جعل میں[1] امتیاز ہو سکے۔

اس سلسلے میں صرف ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے:

پاجایہ: اسمِ مستراح، و ایں کہ در عرف مستراح را پاخانہ گویند ہماں تصحیف پاجایہ است کہ شہرت یافت۔ (قاطع) تیغ تیز میں ہے:

پاخانہ و پاجایہ متّحدالمعنی ہیں، وہ پانو کا گھر یہ پانو کی جگہ، قدم جائے و قدم خانہ دونوں ان کے مرادف، مسمّیٰ ایک اور اسم چار.... پاجایہ میں ہائے ہوّز نسبتی نہیں ہائے زائد ہے جیسے بوس و بوسہ، آتش گیر و آتش گیرہ بلکہ عربی لُغات میں بھی جیسے موج و موجہ یا جیسے سبز کے آگے ہائے ہوّز بڑھا کر سبزہ ایک اسم قرار دیا، اسی طرح پا جائے کے آگے ہائے ہوّز لاکر اسم بنا دیا۔ دراصل نہ پاخانہ پانو کا گھر، نہ پاجایہ پانو کی جگہ، پائے اور پا زبان فارسی میں ارذل چیز کو کہتے ہیں، چوں کہ یہ گھر اور یہ جگہ ذلیل ہے، اس کو پاخانہ یا پاجایہ کہا۔

برہان قاطع میں پاجایہ کے بجائے پاچایہ ہے، اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے:

---

[1] غالبؔ کے بعض دساتیری اور آذر کیوانی الفاظ کی ایک فہرست میرے مقالے: غالبؔ اور محمد حسین تبریزی، بین الاقوامی غالبؔ سمینار میں شائع کی گئی ہے (ص ۱۸۳ تا ۲۰۲)۔

www.taemeernews.com

پاچایہ بفتح تحتانی پلیدی و نجاست ہر دو راہ را گویند۔

اگر صاحب بُرہان اور حضرت غالبؔ کو معلوم ہوتا کہ دساتیر کی زبان مصنوعی ہے اور اس کے سارے الفاظ فارسی میں ردّ و بدل کر کے گڑھ لیے گئے ہیں تو وہ پاچایہ اور اس طرح کے دوسرے الفاظ کی تاویل و توجیہ میں بلاوجہ اپنا وقت صَرف نہ کرتے۔ پاجایہ یا پاچایہ جدید لفظ ہے جو فارسی لفظ پاخانہ سے مستفاد ہے گویا پاخانہ کی تصحیف ہے۔ یہ الفاظ دساتیر کے جدید اور جعلی ہونے کے بیّن ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ہزوارش پہلوی زبان کا خاصہ ہے، مسلمان علما مدّتوں اس سے بے خبر رہے، فارسی فرہنگ نگاروں پر اس کی حقیقت پوشیدہ رہی۔ صاحب جہانگیری کسی زرتشی کے یہاں کی ایک قدیم کتاب سے گمراہی میں مُبتلا ہو گیا۔ اس نے اس کتاب کے تمام لفظوں کو جو محض ہزوارش شکلیں ہیں زند و پازند کا لفظ قرار دے کر اپنی فرہنگ میں ایک ضمیمے کے طور پر شامل کر لیا۔ جب اسلامی دَور کے فضلا ایران کی قدیم زبانوں کے مسائل سے پوری طرح واقف نہ ہوں تو گیارھویں صدی ہجری کے فرہنگ نویس از قسم حسین انجو صاحبِ فرہنگ جہانگیری یا محمد حسین تبریزی صاحبِ برہان قاطع و غالبؔ صاحبِ قاطع برہان سے ایرانی زبان کے مسائل سے روشناس ہونے کی توقع بے کار ہے۔ حسین انجو اور اس کے زرتشی دوست سے یہ حقیقت پنہاں رہی کہ جن کو وہ اوستا، زند و پازند کے الفاظ سمجھے وہ دراصل ہزوارش شکلیں ہیں وہ جداگانہ الفاظ نہیں۔ حسین تبریزی جو انجو سے تقریباً نصف صدی کے اندر ایک فرہنگ لکھتا ہے، وہ بھی اس غلط فہمی کا شکار رہا۔ اور وہ الفاظ جو جہانگیری میں ضمیمے کے طور پر درج ہوئے وہ برہان میں بہ اعتبار حروفِ تہجی خالص فارسی لفظوں کے دوش بہ دوش آ کھڑے ہوئے۔

دراصل یہ دونوں فرہنگ نویس زند و پازند کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔ زند اوستا کی شرح پہلوی زبان میں ہے جس میں ہزوارش کا استعمال ہوا ہے اور جو پہلوی کے ناقص رسم خط میں تحریر ہے۔ پازند زند کی شرح ہے۔ اس طرح کہ زند کے ہزوارش الفاظ کی جگہ پہلوی کے متبادل الفاظ درج ہوئے اور اس کا رسم خط پہلوی کے ناقص رسم

www.taemeernews.com

خط کے بجائے کبھی اوستا کا دقیق رسم الخط قرار پایا اور وہ بھی جدید فارسی رسم الخط میں لکھے گئے۔ اوستائی خط جو ایرانی قدیم کا جدید ترین رسم خط ہے پہلوی کے ناقص خط سے مقتبس ہے لیکن اس میں ہر آواز کے لیے الگ حرف ہے اور متعدد مصوّتوں (Vawels) کے لیے الگ حروف مقرّر کر دیے گئے ہیں۔

فارسی فرہنگوں میں ہزوارش شکلوں کی نشان دہی ایک اہم اور دل چسپ موضوع ہے لیکن اس سے کماحقہ عہدہ برا ہونے کے لیے بعض سامی الاصل زبانوں میں بصیرت پیدا کرنا ضروری ہے۔ لیکن یہ بات حیرت انگیز ضرور ہے کہ ان چند الفاظ کے علاوہ جن کے متبادل الفاظ عربی زبان میں پائے جاتے ہیں ہزاروں ہزوارش الفاظ میں سے ایک لفظ بھی فرہنگ جہانگیری کی تالیف سے قبل ایرانی شعرا یا ادبا کی تصانیف میں نہیں پایا جاتا۔ اس زبردست قرینے کے باوجود فرہنگ نگاروں کے دل میں ان الفاظ کی طرف سے کسی قسم کا شک نہ پیدا ہونا موجب حیرت ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ پچاسوں مصادر اور افعال کی ایسی ہزوارش شکلیں ان فرہنگوں میں ملتی ہیں جن کا نہ پہلوی سے تعلق ہے اور نہ فارسی سے سروکار۔ لیکن یہ قابلِ ذکر بات ضرور ہے کہ باوجود اس کے فرہنگ نگاروں نے ان ہزوارش شکلوں کو رائج الوقت زبانوں میں شامل کرنے کی کوشش کی لیکن فارسی کے کسی شاعر یا ادیب نے مطلق درخور اعتنا نہ سمجھا اور ان کے استعمال سے مکمّل طور پر احتراز برتا۔[1]

اگر غالبؔ ہزوارش کو اصلیت معلوم ہوتی تو فرہنگ نویسی میں ان کا درجہ بہت بلند ہوتا اور برہان قاطع پر ان کی تنقید کی نوعیت ہی دوسری ہوتی۔

---

[1] راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون شامل مجلّۂ علوم اسلامیہ ۱۹۶۹ء میں برہانِ قاطع کے ہزوارش شکلوں کی ایک فہرست شائع کر دی ہے اور ڈاکٹر ریحانہ نے اپنے ایک مضمون شامل معارف اعظم گڑھ میں خان آرزو کے نظریہ توافق انسان پر بحث کرتے ہوئے جہانگیری میں شامل ساری ہزوارش شکلیں جمع کر دی ہیں۔

www.taemeernews.com

فن لغت میں غالبؔ اپنا کوئی مقام پیدا نہ کرسکے جس کی متعدد اور وجوہ کے ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قدیم فرہنگوں تک ان کی رسائی نہ تھی۔ شرف نامہ ان کے مطالعے میں رہ چکی ہوگی، کشف اللغات تالیف شیخ عبدالرحیم بہاری کی انھوں نے مذمت کی ہے اور اس کا زمانہ برہان قاطع کے بعد قرار دیا ہے حالاں کہ وہ برہان سے ایک صدی پہلے کی ہے۔ برہان کے ماخذ میں چار اہم فرہنگوں میں سے کوئی بھی قاطع لکھتے وقت ان کے پیشِ نظر نہ تھی، یہ فرہنگیں حسبِ ذیل ہیں :

فرہنگِ جہانگیری ، فرہنگِ سروری، سُرمۂ سلیمانی ، صحاح الاَدویہ۔

ان میں جہانگیری کا حوالہ انھوں نے دیا ہے، باقی تین کا ان کے مطالعے میں ہونا بظاہر مشکل معلوم ہوتا ہے، سرمۂ سلیمانی اور صحاح الادویہ کے نسخے بہت ہی کم ملتے ہیں۔ جہانگیری اور سروری طبع ہوچکی ہیں، جہانگیری کا انتقادی متن تین جلدوں میں مشہد یونی ورسٹی سے شائع ہوچکا ہے، خان آرزو کی سراج اللغۃ کی صرف جلد دوم شاید ان کے مطالعے میں رہی تھی۔ جلد اوّل جس میں جہانگیری اور رشیدی کے درمیان محاکمہ ہوا ہے اور جو خان آرزو کے علمِ لغت میں غیر معمولی دستگاہ پر دلالت کرتی ہے، غالبؔ کے مطالعے میں نہیں آسکی۔ اس طرح آرزو کی معرکۃ الآرا تصنیف مثمر جو تمام فارسی ادب میں اپنا جواب نہیں رکھتی، غالبؔ کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی، یہی وجہ ہے کہ وہ آرزو کی فارسی دانی کے قائل نہیں ۔ وارستہ کی مصطلحات غالبؔ کی نظر سے گذری ہوگی۔ ٹیک چند کی بہارِ عجم کے متعلق شُبہ ہے، البتہ ان کی ابطال ضرور پڑھی تھی۔ غیاث اللغات کے بالاستیعاب مطالعے کے مدّعی ہیں اور اس کے مولّف کو فارسی سے ناآشنا بتاتے ہیں حالانکہ موجودہ دَور کے سب سے بڑے ایران نقّاد قزوینی نے اسے فرہنگِ نفیس کہا ہے۔

قاطع برہان میں غالبؔ نے ہندستانی فرہنگوں کو غیر مستند کہا ہے لیکن انھوں نے دعوا نہیں کیا کہ ہندستانیوں کے سوا کسی نے فرہنگ نہیں لکھی، بعد میں ایرانی فرہنگوں کے وجود کے مُنکر ہوگئے۔ لکھتے ہیں :

www.taemeernews.com

"اگر زردشتیوں میں سے کسی نے فرہنگ لکھی ہوتی، یا ساسان پنجم نے کوئی مجموعہ فراہم کیا ہوتا یا متاخّرین میں آذر کیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی اور ہم اس کو نہ مانتے اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے تو کافر ہو جاتے۔ کیا مزے کی بات ہے کہ رودکی و فردوسی و عسجدی و دقیقی سے لے کر جامی تک اور پھر ظہوری و نظیری اور ان کے نظائر سے لے کر حزیں.. تک کسی نے کوئی فرہنگ لکھی، کسی نے کوئی قواعد فارسی کا رسالہ تصنیف کیا۔ اہلِ ہند نے تین تین سو چار چار سو برس بعد شغل فرہنگ نویسی اختیار کیا۔"

یہ غیر مربوط و غیر مستند بیان اس بات کا شاہد ہے کہ فرہنگ کا مطالعہ تو درکنار رہا، غالبؔ نے ان کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ ایسے شخص سے جو نہ فرہنگوں کا نام جانتا ہے اور نہ اس سلسلے کی تاریخ سے کوئی مس رکھتا ہے، اس سے فرہنگ نگاری کے آداب کی توقّع عبث ہے۔

غالبؔ نے فارسی متنوں کا بھی اتنا دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا جس سے فرہنگ نگاری کے تقاضے پورے ہو سکتے۔ تمام فرہنگ نگاروں میں صاحبِ جہانگیری نے فارسی متون سے جتنا قیمتی مواد حاصل کیا وہ کسی ایک کا کیا ذکر سارے لُغت نویسوں کے حصّے میں نہیں آیا۔ متون کے مطالعے کے بغیر فارسی فرہنگیں غیر مستند رہ جاتی ہیں مخطوطات کا بھی مطالعہ غالبؔ نے نہیں کیا تھا، قدیم مخطوطے تو شاید ہی ان کی نظر سے گذرے ہوں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ذال کے وجود کے منکر نہ ہوتے، اس لیے کہ نویں صدی کے وسط سے پہلے کے جتنے فارسی مخطوطے ہیں ان میں دال و ذال کے درمیان برابر امتیاز رکھا گیا ہے۔ فارسی لفظ میں دال کے قبل اگر مصوتہ (Vowel) الف، وای، ی یا زیر، زبر، پیش ہوگا تو وہ دال نہیں ذال ہے، اور نویں صدی تک کے بیشتر مخطوطات میں یہ تخصیص[1]

---

[1] اس سلسلے میں دیکھیے راقم الحروف کا فارسی رسالہ "ذال فارسی" شائل ایران شناسی تہران یونی ورسٹی ایران، اور ذال فارسی اور غالبؔ مطبوعہ تحریر، دہلی۔

www.taemeernews.com

برقرار رکھی گئی ہے۔ اگر فارسی میں حرف ذال نہ ہوتا تو اس طرح کے قطعات بے معنی ہوتے :

در زبان فارسی فرقی میان دال و ذال ۔۔۔ بشنو ایں را وفصاحت بدیں منوال دان
آنکہ ماقبلش بود با حرف علت ساکنی ۔۔۔ ہچو بوذو باذو بیذو فاذ آں را ذال خوان
آنکہ ماقبلش بود بے حرف علت ساکنی ۔۔۔ ہمچو مردو دردو زردو برد آنرا دال خوان

اسی طرح اگر فارسی میں ذال معدوم ہوتا تو حافظ امید کے بجائے "امیذ" سے تاریخ کیوں کر نکالتے :

تا کس امید جود ندارد دگر ز کس
آمد حروف سال وفاتش امیذ جود

"امیذ جود" سے ۷۶۴ ہجری نکلتے ہیں، اگر امید جود پڑھیں تو تاریخ ۶۸ ہوگی جو ناممکن ہے۔

غالب فارسی میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ وہ ایک نہایت بلند نظر فارسی شاعر و انشاپرداز ہیں، لیکن انشاپردازی میں کمال سے ہرگز لازم نہیں آتا کہ وہ فارسی زبان کے دقیق مسائل پر بھی پوری طرح قادر ہوں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ زبان پر قدرت بغیر قدیم ایرانی زبانوں کے ممکن نہیں اور یہ معلوم ہے کہ غالب کو ان قدیم زبانوں کا صحیح نام بھی معلوم نہ تھا، علاوہ بریں زبان کے دقائق سے وہ واقف نہیں معلوم ہوتے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کی تحریروں سے ایسے سو سے[1] زیادہ شواہد پیدا کیے ہیں جن میں غالب نے زبان کے سلسلے میں غلطی کی ہے۔ زبان کے یہی دقیق لغت کے بھی مسائل ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے :

غالب کے نزدیک کچھ فارسی الفاظ میں "الف" سے مراد نفی ہے، جیسے : اویژہ، اجنبان، اخواستنی، اجفت، امیر؛ اویژہ کے جو معانی برہان میں درج ہیں ان

---

[1] دیکھیے نقد غالب، ص ۴۹۳ تا ۵۲۴۔

www.taemeernews.com

میں پاک بھی ہے، غالبؔ اسے غلط ٹھہراتے ہیں۔ ان کی رائے میں ویژہ پاک اور اویژہ ناپاک ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اویژک پہلوی میں بمعنی پاک ہے اور الف جزو کلمہ ہے۔ فارسی میں افسوس وفسوس کی طرح اس کی دو شکلیں ہیں: اویژہ و ویژہ، اویژہ صرف دساتیر میں بمعنی ناپاک آیا، فارسی میں نہیں۔ فرہنگ دساتیر سے اس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ پہلوی میں اویژک بمعنی پاک ہے جیساکہ اس فقرے میں: "دین اویژک" اور فارسی مثال یہ ہے: "مردم چون پاک و اویژہ بود، اجنبان اجفت" آخواستی دساتیری الفاظ ہیں۔ امیر (= نا مرنے والا) کسی جگہ نظر نہ آیا۔

الف نفی سنسکرت، اوستا، اور پہلوی میں آتا ہے۔

مثلاً پہلوی میں ہو= خوب، اہو: بُرا، داناکیہ (دانائی)، اداناکیہ (نادانی)۔ اس طرح کا الف فارسی میں مطلق نہیں، البتہ بعض الفاظ و اسما میں جو پہلوی یا قدیم ایران کی کسی زبان سے براہِ راست آگئے ہیں، الف نفی موجود ہے جیسے انوشروان انوش + روان سے مرکب ہے، انوش = الف + نوش ۔ نوش بمعنی مرگ، انوش بمعنی جاودان، جس کو موت نہ ہو، لیکن یہ دستور زبان کا موضوع نہیں، علم Philology کا مسئلہ ہے۔

اس طرح کی سیکڑوں مثالیں غالبؔ کی تحریروں سے فراہم کی جا سکتی ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ لُغت نگاری کے اعتبار سے کامیاب مصنّف نہیں۔

فارسی زبان میں عربی کے ہزارہا مفرد الفاظ آگئے ہیں، ان کے علاوہ عربی زبان نے فارسی دستور زبان کو بہت زیادہ متاثّر کیا۔ عربی جمعیں، عربی مصادر، مسئلہ تطبیق صفت و موصوف، تنوین وغیرہ ایسے امور ہیں جو عربی ہیں مگر فارسی میں عربی ہی کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ عربی اِملا نے بھی فارسی کو متاثّر کیا ہے۔ ان امور کا نتیجہ ہے کہ عربی میں کافی دستگاہ کے بغیر فارسی زبان پر قدرت ناممکن ہے۔ غالبؔ کو عربی کم آتی تھی، والدہ کے لیے مدّظلّہ العالی اور ملکہ وِکٹوریہ کے لیے خلد اللہ ملکہ لکھتے ہیں۔ مع الواو العاطفہ کی جگہ مع الواو عاطفہ، احدی اللُّغتین کے بجائے

www.taemeernews.com

اَحدالّلغتین ، اصلاح ذات البین کی جگہ اصلاح بین الذّاتین ، رفیع الدّرجت کی جگہ رفعات درجت ، بدیہیات کی جگہ بدیہات لائے ہیں۔ غرض ان کے کلام میں اس طرح کے اسقام سے واضح ہوتا ہے کہ عربی زبان میں ان کو کافی دستگاہ حاصل نہ تھی۔ اس پر املا کی غلطیاں مستزاد ہیں۔ ان کی یہی کم علمی علمِ لسان و فنِ لُغت میں کمال دستگاہ حاصل کرنے میں حارج تھی۔

تفصیلات بالا سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فارسی لُغت نگاری علوم وفنون اور علمِ زبان میں جس دستگاہ کی متقاضی ہے، وہ غالبؔ میں بخوبی موجود نہ تھی، اس بنا پر انھوں نے لُغوی و دستوری مسائل پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ بڑی حد تک غیر قابلِ توجّہ ہیں۔ برہان قاطع پر انھوں نے اکثر بے جا گرفت کی ہے۔ باوجود بعض بنیادی خرابیوں کے یہ کتاب اس تردید و تنقیص کی مستحق نہ تھی جو غالبؔ کی طرف سے عمل میں آئی اور لُطف کی بات یہ ہے کہ غالبؔ کی نظر اس کی بنیادی خرابیوں تک کسی حالت میں نہ پہنچ سکی۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود صاحب نے قابلِ توجّہ[1] محاکمہ کیا ہے جو کتاب نقدِ غالبؔ کے ۱۳۰ صفحات کو حاوی ہے۔ میرے مطالعے کا نتیجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں، اس سلسلے میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا:

۱۔ برہان میں دانم بمعنی توانم ہے، غالبؔ اس سے ناواقف ہیں، لکھتے ہیں:

"اگر دانم و توانم در معنی مرادف ہم دگر باشند ایں جگر تشنۂ تحقیق را نیز بفہمانند"

جہانگیری ج۱، ص ۳۲۰ میں ہے:

داند بمعنی تواند و دانم بمعنی توانم آمدہ ؛ حکیم نزاری قہستانی فرماید:

مگر خود ایں شب یلدا بروز دانم برد
کدام یلدا کہ ایں شب ہزار چند انست

---

[1] راقم الحروف نے غالبؔ کے اعتراض کو جانچنے کی کوشش کی ہے جو غالب نامہ میں شائع ہو چکی ہے اور کتاب: نقدِ غالبؔ کا پہلا حصّہ ہے۔

www.taemeernews.com

مولوی معنوی نظم فرمودہ :

توئی جان من و بی جان ندانم زیستن باری
توئی چشم من و بی تو ندارم دیدۂ بینا

جہانگیری کے حاشیے میں ڈاکٹر عفیفی نے دو شعر کا اضافہ کیا ہے :

کان عدو را ہم خدا داند شمُرد
از عرب و ترک و زرومی و کُرد (مولوی)

شگفت از آنکہ ہمہ مغز من محبّت تست
چگونہ داند غالب شدن برو سودا (مسعود سعد سلمان)

انوری کی یہ بیت قاضی صاحب نے سروری اور دیوان سے نقل کی ہے :

آخر از رابطۂ قہر کجا داند شد
سرعت سیر نفاذت نہ بہ پای ہر بست

۲۔ برہان میں بخش بمعنی برج آیا ہے، غالبؔ اس کو تسلیم نہیں کرتے :

" ایں نابینا یعنی صاحب برہان قاطع جائ دیدہ است کہ فلک را بہ دوازدہ بخش کردہ و ہر بخش را برج نامند گمان کرد کہ بخش برج را گویند یا چنیں دیدہ است کہ بخش بہ معنی بہرہ و برخست و برج فہمیدہ است "

فرہنگ سروری میں بخش بمعنی برج. بحوالۂ رودکی و فردوسی :

آفتاب آید ز بخشش زی برہ روی گیتی سبزہ گردد یکسرہ
(رودکی)

چوں پیدا شد آں چادرِ عاج گوں خور از بخش دو پیکر بیامد بروں
(فردوسی)

فرہنگ معین بخش کے منجملہ اور معانی کے برج کبوتر، قلعہ، فلک لکھے ہیں. صراح میں برج کے معنی یکی از دوازدہ بخش فلک آئے ہیں۔ اس تفصیل سے واضح

www.taemeernews.com

ہے کہ غالبؔ کی گرفت بے جا ہے۔ ان کی یہ توجیہ کہ بُرج برخ کی تصحیف خوانی کا نتیجہ ہوسکتا ہے، حقیقت سے دُور ہے۔

۳۔ برہان میں بشکوفہ بمعنی شکوفہ ہے۔ غالبؔ فرماتے ہیں :

سبحان اللہ کار از افعال گذشت در اسما نیز بلے موحدہ شامل گشت. شگوفہ را بشگوفہ سرودن معروف دیوانگی خویش بودن است. فردوسی می گوید :

فرستم ترا سوے زابلستان بہنگام اشگوفۂ گلستان

ہمان شگوفہ است نہ لُغتی دیگر، بحسب ضرورت شعر... یا افزایش الف وصل نوشت چوں استم، اشکم کہ ستم و شکم است، حاشا کہ فردوسی بشگوفہ گوید، کاتبان قافلہ در قافلہ غلط رفتند تا در نظم فردوسی ہم چناں ماند.

شگوفہ جو فارسی میں شکوفہ ہے، اس کی حسب ذیل شکلیں منقول ہیں : اشکوفہ، اشکفہ، اشکفت، بشکوفہ، بشکفہ، شکفہ۔ اور مصدر اشکفتن، شکفتن، شکوفتن آئے ہیں۔ ان سب صورتوں میں بشکوفہ کی اصل معلوم ہے۔ وہ پہلوی لفظ وشکوفک کی جدید صورت ہے۔ واو کی تبدیلی بے سے عام ہے اور پہلوی لفظ کے آخر کے کاف کا فارسی میں ہاے مخفی سے بدلنے کی صورت متعدّد لفظوں میں ملتی ہے جیسے بندک سے بندہ، نامک سے نامہ وغیرہ۔ اس سے بشکوفہ کے فارسی ہونے میں کوئی کلام نہیں اور غالبؔ کی گرفت بے معنی ہے، یہ فعل کی بائے زینت کی طرح نہیں بلکہ اصل کلمے کا جُزو ہے۔ شاہنامے میں ایک دوسری بیت میں بھی بشکوفہ نظم ہوا ہے :

بہ ہنگام بشکوفۂ گلستان بیاورد لشکر ز زابلستان

یہ شاہنامے میں موجود ہے اور فرہنگ جہانگیری میں بشکوفہ کی سند میں نقل ہے۔

www.taemeernews.com

۴۔ برہان میں آبستن، آبستنی، آبست تینوں صورتیں درج ہیں۔ غالب آبست کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ فارسی فرہنگوں کے علاوہ شعرا کے کلام میں یہ صورت آئی ہے۔

منوچہری : ہیچ شک نیست کہ آبست خورشید و مہ اند

رومی :

فریمان بی شوی آبست از مسیح
خامشان بی لاف گفتار فصیح

کیست کہ از دمدمۂ روح قدس
حاملہ چوں مریم آبست نیست

چو مریم از دو صد عیسیٰ شدست آبست اندیشہ

جزو جزو آبست از شاہ بہار

۵۔ برہان میں نغن، نغنخلان، نغنخواد، نغنخوالان، نغنخوابین بمعنی ناخواہ آیا ہے۔

غالب لکھتے ہیں:

پنج لغت بمعنی زنیان و ناخواہ آورد... حیف کہ فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری و سرمۂ سلیمانی و صحاح الادویہ حسین انصاری کہ دکنی ایں چہار کتاب را در دیباچہ ماخذ خود وا نمودہ است، ہنگام نگارش ایں اوراق در نظرم نیست ورنہ ہر چہار نسخہ را صفحہ صفحہ می نگریستم کہ ایں پنج لغت را از کجا فرا گرفتہ است۔

آگے پھر فرماتے ہیں:

میرے خیال میں سرمۂ سلیمانی اس دکنی کی فروغ افزائے چشم ہے لیکن وہ سرمۂ سلیمانی نہیں جو کتاب کا نام ہے بلکہ وہ سرمۂ سلیمانی جس کو اسما پری نے کوہِ قاف سے لاکر عمرو عیار کی آنکھ میں لگایا تھا جس سے وہ دیو پری کو دیکھتا تھا، کچھ تعجب نہیں کہ اس سُرمے کا تھوڑا حصہ اس دکنی کو مل گیا ہو جس کی وجہ سے وہ جنوں کو دیکھتا ہو اور انھیں سے کوہِ قاف کی زبان سیکھتا ہو۔

www.taemeernews.com

ذیل میں ان پانچ لفظوں سے متعلق تفصیل درج کی جاتی ہے جن کو غالبؔ کوہِ قاف کی زبان سے ماخوذ سمجھتے ہیں :

ا۔ نغن بمعنی نانخواہ۔ محیط اعظم، جہانگیری، سروری، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں اسی معنی میں موجود ہے۔

ب۔ نغن خواد بمعنی نانخواہ و زنیان۔ جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں انھیں معنی میں ہے۔ جہانگیری میں سوزنی کی یہ بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں رشیدی، سروری، نظام اور معین کے یہاں بھی نقل ہوئی ہے۔

شعر مرا ہر آینہ از ہزل چاشنی
باید بجای پلپل کشنیز نغن خواد (خاد)

ج۔ نغنخلان بمعنی نانخواہ۔ موید الفضلا، فرہنگ معین

د۔ نغنخوالان بمعنی نانخواہ۔ موید الفضلا، جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ۔ جہانگیری میں سلمان ساوجی کی حسب ذیل بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں سروری، رشیدی، نظام اور معین میں نقل ہوئی :

رویت مزا یافتہ ز خالان
چوں نان لذت ز نغنخوالان

ہ۔ نغنخوانین بمعنی نانخواہ۔ سامی فی الاسامی، فرہنگ معین وغیرہ۔ سامی میں بقول سروری نغنخوانین ہے۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ پانچوں لفظ فارسی کے ہیں، یہ جنّات کی زبان کے الفاظ نہیں۔

و۔ برہان میں بیوس، بیوسد، بیوسیدن، پیوس، نابیوسان درج ہیں۔ غالبؔ ان کو برہان کا اختراع قرار دیتے ہیں لیکن ان کی گرفت صحیح نہیں۔ ان سارے لفظوں کی سند موجود ہے، البتّہ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ یہ الفاظ باے عربی اور بعض جگہ

www.taemeernews.com

باے فارسی سے آئے ہیں۔ جہانگیری پیوس بااوّل مکسور وثانی مضموم و واد مجہول دو معنی میں آیا ہے :
اوّل "طمع"، انوری :

بہ پیوسی از جہان دانی کہ چوں آید مرا
ہمچنان کز پارگین امید کردن کوثری

استاد : افسوس کہ دور بر پیوسی بگذشت
آں عمر چوں جان عظیم ازسی بگذشت الخ

دوم "انتظار"، ابن یمین :
گفتم ز جور اوست کہ اصحاب فضل را
عمر عزیز می رود اندر سر بیوس
اسدی میں : "بیوس طمع و انتظار کردن بچیزی"، عنصری :
نکند میل بی ہنر بہ ہنر
کہ بیوسد ز زہر طمع شکر
صحاح الفرس میں پیوس انھیں معنوں میں ہے اور عنصری کی بیت کے ساتھ وہ رباعی بھی ہے جو جہانگیری میں نقل ہے۔
زوزنی میں الامل بیوسیدن ہے۔
سروری میں انوری کی مزید ایک اور بیت ابن یمین کی بیت کے ساتھ آئی ہے :
گربۂ بہ بیوس نتوان کرد
ہم درین بیشہ بود شیر عرین (انوری)
ہر کرا ہمت بلند بود راہ یابد بہ منتہای بیوس (ابن یمین)
لُغت نامہ میں یہ شواہد ہیں :
ہرچند کہ ہوای وی از آن منقطع باشد دنیائی آخر بیوس ثواب آں جہانی

www.taemeernews.com

باشدش (کشف المحجوب)

ای پہلوان کامروا اختیار دین
ای خلق را بہ بخشش و انعام تو بیوس (محمد بن ہمام)

کزین نامہ ہم گر نہ رفتی بیوس
سخن گفتن تازہ بودی فسوس (نظامی)

رزم بر بزم اختیار مکن
ہست مارا بخود ہزار بیوس (ابن یمین)

گفتم ز جور اوست الخ

ابن یمین کی پہلی بیت جو اوپر نقل ہے وہی اکثر فرہنگوں میں "ہوس" کی سند میں درج ہوئی۔ ان میں "ہزار بیوس" کی جگہ "ہزاراں ہوس" آیا ہے اور اس سے ایک نیا لفظ "ہوس" قیاس کر لیا گیا ہے، حالاں کہ اس لفظ کی کوئی بنیاد نہیں۔ دراصل یہ "بیوس" کی غلط خوانی کا نتیجہ ہے۔ راقم نے اس سلسلے کی تفصیل نقد قاطع میں پیش کی ہے۔

سنائی نے "بیوس" اور "نا بیوس" کا لفظ استعمال کیا ہے:

تا بوی در نگار خانۂ کن
نرہی ہرگز از بیوس و پسند (دیوان، ص ۹۰)

گدیہ شکلی و ہدیہ پذیری مشتی پاے بوس دست بیوس است۔ (مکاتیب، ص ۳۱)

نا بیوسان بمعنی ناگاہ و بے سابقہ.. (سنائی مکاتیب، ص ۷)

ہمی نا بیوسان مفرح ہمی و مفرج غمی از در دولت خانۂ جان من در آمد.

چون بنزدیکان شہر برسید نا بیوسان بانصر حمدان کوینی را بکشت

(تاریخ سیستان، ص ۹

www.taemeernews.com

مرزبان نامے میں ناگاہ و نابیوسان، ص ۴۵، محنتی نابیوسان ص ۲۶۵ پر آئے ہیں۔
لغت نامۂ دہخدا میں بیوس کے علاوہ دوسرے مشتقات جیسے بیوسا، بیوسان، بیوسندگی، بیوسندہ، بیوسی، بیوسیدگی، بیوسیدنی، بیوسیدہ، نابیوسیدہ، نابیوسیدنی، اور مصادر جیسے بیوسانیدن اور بیوسیدن درج ہیں، اور متعدد مثالوں سے معانی کو موکد بنایا گیا ہے۔

۷۔ برہان قاطع میں ترہات بوزن امہات کے معنی بیہودہ و ہرزہ و مہملات بتائے گئے ہیں اور اس کو عربی بتایا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک ترہات فارسی لفظ ہے اور ترہ آت سے بنا ہے۔ آت بمعنی مثل، ترہ پودینہ و گندنا وغیرہ کو کہتے ہیں جو تفنّن کے طور پر کھاتے ہیں، پس کلمات نشاط انگیز کو ترہات کہتے ہیں اور اس میں بسوائے انبساط خاطر کوئی معنی مضمر نہیں۔
غالبؔ کے تین اعتراضات ہیں :

ا۔ ترہات فارسی ہے، عربی نہیں۔
ب۔ ترہ آت سے بنا ہے، ات مثل ہے، علامت جمع نہیں۔
ج۔ اس کے معنی صرف کلمات نشاط انگیز ہی ہیں۔

ترہات عربی لفظ ہے اور عربی کے لغات میں شامل ہے۔ عربی لغات میں واضحاً اس کو ترّہ کی جمع بتایا گیا ہے۔ دستورالاخوان میں ہے :
التّرّہ سخن بیہودہ، الترھات جمع، ہِیَ اَلبَوَاطِل مِنَ الْاُمُوْر۔
جاراللہ زمخشری نے مقدمۃ الادب میں ترّۃ عربی کے فارسی مترادفات یہ لکھے ہیں :
سخن بیہودہ، یاوہ، سخن ناسزا، سخن دروغیں اور اس کی جمع ترہات لکھی ہے۔
اسی کی تائید جمہرہ سے ہوتی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ صحاح جوہری میں اس کو اصمعی کے حوالے سے معرب بتایا ہے، جوہری کا یہ قول بھی مشتبہ ہے، اس لیے کہ اس نے اصمعی کا قول بتایا ہے جو جمہرہ میں نقل ہونا چاہیے اور وہاں موجود نہیں۔ مزید براں صحاح میں اشتباہات بہت زیادہ ہیں۔

www.taemeernews.com

● قزوینی نے بیست مقالہ میں لکھا ہے :

اصلاً جوہری کتاب صحاح را ہیچ تمام نکردہ .... وتاباب ضاد بیشتر تالیف نکردہ بودہ، مابقی کتاب را شاگردان او بہ اتمام رسانیدند و می گویند ازیں جہت است کہ بعضی غلطہای عجب دراں کتاب یافتہ می شود۔ (۱: ۹۵)

ترّہ کی تعریب کی تائید نہ سیوطی کی المزہر، نہ ثعالبی کی فقہ اللّغۃ، نہ لسان العرب اور نہ تاج العروس سے ہوتی ہے، بہرحال اگر اس کو معرب بھی سمجھ لیا جائے تو اس کو عربی قرار دینے میں کیا قباحت ہے۔ دوم معرب ہونے کی حالت میں بھی اس کا ترہ فارسی کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا اور نہ اس کے اس معنی کی تائید ہوتی ہے جس کا غالبؔ نے ذکر کیا ہے۔

ترہات میں واضحاً "ات" علامت جمع ہے، اس کی تائید تمام فارسی و عربی لُغات سے ہوتی ہے اور غالبؔ نے بھی اس کے معنی کلمات نشاط انگیز لکھے ہیں۔ اس معنی سے بھی واضح ہے کہ ترہات جمع ہے نہ واحد، ایسی صورت میں "ات" مانند کا مترادف نہیں ہوسکتا۔ فارسی ادب میں بھی ترہات بطور جمع استعمال ہوا ہے۔ ان مثالوں سے اس امر کا بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے :

ترہات و خرافات (جوینی ۱: ۵۴)

ترہات مردود الفاظ نامحمود (ایضاً ۳ : ۲۲۷)

ترہات و اکاذیب (وصاف، ص ۴۲)

اکاذیب و ترہات (مرزبان، ص ۶۲)

فارسی 'ترہ' میں ہاے مختفی جو پڑھی نہیں جاتی لیکن ترہات میں 'ہ' ملفوظ ہے۔ یہ کبھی نہیں ہوسکتا ہے کہ کلمۂ واحد کی ہاے مختفی جمع کی صورت میں ہاے ملفوظ ہوجائے، یہی حال پسوند کے اضافے کا بھی ہے، ات کو اگر مانند کا مرادف قرار دیا جائے تو بھی 'ہ' کا ملفوظ ہونا صحیح نہیں ہوسکتا۔

اب رہا اس کا معنی، جو بقول غالبؔ کلمات نشاط کے علاوہ کچھ نہیں، تو یہ بھی غلط

www.taemeernews.com

ہے، اس لیے کہ فارسی ادب میں اس کے مترادف خرافات، الفاظ نامحمود، اکاذیب درج ہیں۔ چند مثالیں نیز ملاحظہ ہوں:

ہر سخن کان نیست قرآن یا حدیث مصطفیٰ
از مقامات حمید الدّین شد اکنون ترہات (انوری)

چیست عشق تو درد و دارو را
حیلہ و ترہات می گوید (جامی)

ع: خدایا توبہ دہ زین ترہات تراژ طیانش (خسرو)

خلاصۂ کلام یہ کہ غالبؔ کی جولانی طبع کام نہ آئی، ان کے سارے اعتراض غلط ثابت ہوئے۔ چوں کہ فارسی ادب کا انھوں نے دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے وہ برہان کی گرفت میں اکثر خود غلطیوں کے شکار ہو گئے۔

---

www.taemeernews.com

اصغر علی انجینیر

غالبؔ اور جدید ذہن

میرے خیال سے ایک عظیم ادیب اور شاعر کے لیے تین باتیں بہت ضروری ہیں : تیقّن (Faith)، وابستگی (Commitment) اور عقلی ادراک (Intellectual Perception). ان تینوں عناصر کے توازن سے ہی تخلیق میں عظمت پیدا ہوتی ہے۔ اگر تیقّن اور وابستگی ہو اور عقلی ادراک اور بالیدہ شعور نہ ہو تو تخلیق میں جذباتی ثروت (Emotional richness) تو پیدا ہوسکتی ہے، شعور کی گہرائی نہیں اور موخّرالذکر عنصر کے بغیر تخلیق ہمارے جذبات کو فوری طور پر اپیل تو کرسکتی ہے لیکن زمان و مکاں سے ماورا لے جانے والا وصف اس میں پیدا نہیں ہوسکتا۔ عقلی ادراک سے ہی مشاہدے میں گہرائی پیدا ہوتی ہے۔

اگر دوسری طرف عقلی ادراک کا عنصر موجود ہو اور جذباتی ثروت کا عنصر غائب جو بنیادی طور پر تیقّن اور وابستگی کی شدّت سے پیدا ہوتی ہے تو تخلیق میں فن پارے کی مخصوص کیفیت پیدا نہیں ہوسکے گی۔ محض عقلیت (Intellectualism) سے ادب پیدا نہیں ہوتا ہے۔ غالبؔ ایک عظیم شاعر تھے اور ان کے یہاں ہمیں ان تمام عناصر کا متوازن استعمال نظر آتا ہے۔

یہاں میں نے تیقّن اور وابستگی کا ذکر کیا ہے اس لیے کئی بھنویں تنیں گی،

www.taemeernews.com

اس لیے شروع میں ہی ان کی وضاحت کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہاں "تیقّن" سے مراد روایتی تیقّن نہیں ہے۔ میں نے یہاں تیقّن کو مذہبی معنی میں یا دوسرے لفظوں میں "ایمان" کے معنی میں استعمال نہیں کیا ہے۔ غالبؔ خود روایتی مذہب کے ہرگز قائل نہیں تھے۔ وہ عالِم اور عابد کو ریاکار قرار دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کا اِسلام سے، جو بنیادی طور پر دینِ فطرت ہے، کوئی واسطہ نہیں۔ ایک فارسی شعر میں عالِم اور عابد کے لیے انھوں نے بڑے سخت الفاظ استعمال کیے ہیں :

تکبہ بر عالِم و عابد نتواں کرد کہ ہست
ایں یکے بیہدہ گو واں دگرے بیہدہ کوش

دراصل تیقّن زندگی کی طرف ایک صحت مند رویّہ ہے۔ ایک سائنس داں، جس کا سارا دارو مدار عقل (Reason) پر ہوتا ہے، کو بھی اپنے سائنسی نظریات پر یقین ہوتا ہے۔ اس قسم کے صحت مند تیقّن کے بغیر دُنیا کی کوئی شے بھی انسان کے لیے مفید اور بامعنی نہیں ہو سکتی۔ عقل کے ساتھ اگر تیقّن کی کیفیت نہ ہو تو نتیجہ محض خالی رائے (Empty opinion) ہوگا۔ رائے اور فکر میں گہرائی اسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے جب وہ اُس کی شخصیت کی ساخت میں پیوست ہو (to be rooted in ones personality structure)۔ عقل اور تیقّن کے توازن سے ہی بارآور اور زرخیز شخصیت (productive personality) پیدا ہوتی ہے۔ عقل حرکت اور تبدیلی کی طرف لے جاتی ہے اور تیقّن استحکام کی طرف۔ ایک بارآور شخصیت کے لیے — اور تخلیقی شخصیت یقیناً بارآور شخصیت ہوتی ہے — حَرَکی استحکام (dynamic stability) بے حد ضروری ہوتا ہے۔ حَرَکی استحکام میں ویسے دو متضاد اصطلاحیں ہیں لیکن تخلیقی تناؤ (creative tension) جو زندگی کو آگے لے جانے والا ہوتا ہے متضاد قوّتوں سے ہی پیدا ہوتا ہے۔

تیقّن کی کیفیت ہی انسان کو وابستگی کی طرف لے جاتی ہے۔ تیقّن میں جتنی

www.taemeernews.com

زیادہ شدّت ہوگی، کمٹ منٹ اتنا ہی زیادہ مضبوط ہوگا۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ کمٹ منٹ اسی صورت میں بامعنی ہوتا ہے جب وہ نظریات سے نہیں اقدار سے ہو۔ عام طور پر کمٹ منٹ نظریات سے ہوجاتا ہے اور اکثر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ کمٹ منٹ اقدار کی قیمت پر ہوتا ہے۔ کوئی بھی عظیم فن کار ——— جیسے کہ غالبؔ تھے، نظریات کے مقابلے میں اقدار کو ہی زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ خیالات اور نظریات ــ اس بات پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے ــ جب حکمراں طبقوں کا ان پر اجارہ ہوجاتا ہے، چاہے وہ حکمراں طبقہ پرولتاری ہی کیوں نہ ہو، تو ان میں مطلق العنانیت (authoritatianism) کا زبردست میلان پیدا ہوجاتا ہے اور نظریات کی مطلق العنانیت ذہنی غلامی کی طرف لے جاتی ہے۔ اقدار پائیدار ہوتی ہیں اور نظریات کو تبدیلی کے عمل سے مفر نہیں۔

اب ہم اپنے موضوع "غالبؔ اور جدید ذہن" کی طرف آتے ہیں۔ جدید ذہن میں وہ سب خوبیاں ہوتی ہیں جو اوپر بیان ہوئیں۔ جدید ذہن جہاں عقل کو اپنا محور بنا کر تبدیلی کے عمل کو زندگی کے لیے قابلِ قبول بناتا ہے وہاں سماجی استحکام کے لیے وہ چند بنیادی اقدار میں یقین رکھتے ہوئے ان سے وابستگی کو بھی ضروری سمجھتا ہے اور وہ کسی ایک دَور کے پیدا شدہ خیالات اور نظریات کی حاکمیت کو رد کرنا بھی ناگزیر قرار دیتا ہے۔ اس طرح اس کی شخصیت تشکیک کے منفی مرحلے سے ماورا جاکر مثبت تخلیقی عمل میں شریک ہوجاتی ہے۔

غالبؔ کے یہاں یہ باتیں ہمیں بدرجۂ اتم نظر آتی۔ غالبؔ کسی بھی نظریے یا طرزِ فکر کی مکمّل حاکمیت کے قائل نہیں ہیں۔ وہ عقل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مسلسل حرکت کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان مسلسل سفر کی حالت میں ہے اور وطن کی طرف وہ اسی وقت راغب ہوتا ہے جب تھک جاتا ہے:

غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقۂ دام آشیاں نامیدمش

www.taemeernews.com

وہ دورانِ سفر کسی مقام کو اپنی منزل قرار نہیں دیتے، ہر مقام ان کے لیے — چاہے وہ مقام کعبہ ہی کیوں نہ ہو، "نقشِ پائے رہرواں" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہرواں نامیدمش

اسی جذبے کے تحت وہ دیر و حرم کو بھی انسانی تمنّاؤں کے تکرار کا آئینہ قرار دیتے ہیں اور یہ انسان کے لیے منزل نہیں بلکہ اس کی واماندگی کی پناہ گاہیں ہیں۔ جدید ذہن کہنگی کو، جو انسان کی ترقّی میں رکاوٹ بنتی ہیں، قبول کرنے سے انکار کرتا ہے اور اپنے لیے تلاشِ مسلسل کے عمل کے تحت "نمطے دیگر" پیدا کرتا رہتا ہے۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بُو نمطے دیگر افگنم

یہاں "بزم رنگ و بُو" "نمطے دیگر" کے ساتھ بڑی بامعنی ترکیب بن جاتی ہے۔ اس جہاں کی بزم میں رنگ و بُو محض فطرت کی رنگا رنگی سے ہی نہیں بلکہ انسان کی کوششوں اور نئے نئے طور طریقوں کو اپنانے کا بھی نتیجہ ہے۔ اگر انسان ایک ہی طرز کو اپنا کر ہمیشہ کے لیے اس پر قانع ہو جائے تو یہ بزم رنگ و بُو قائم نہیں رہ سکتی۔ بزم رنگ و بُو اور نمطے دیگر کا گویا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہی بات دوسرے لفظوں میں غالبؔ ایک ترجیع بند میں جو بہادر شاہ ظفر کی شان میں ہے، یوں کہتے ہیں:

ہر چہ نہ نو بودہ فرود افگنم
ہر چہ نہ فرسودہ فراز آورم

غالبؔ چوں کہ ہر ہر قدم پر جدّت کے قائل ہیں اس لیے وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ تمام برکتیں دورِ ماضی کے ساتھ وابستہ تھیں اور ماضی کے ہی گُن گان کرتے رہنا چاہیے۔ پہلے جو کچھ تھا وہ آج بھی ہے بلکہ بہتر شکل میں ہے۔ اگر ذہن رسا اور دیدۂ بینا ہو تو زندگی کی برکتیں بہتر سے بہتر شکل میں ہر دور میں نظر آئیں گی۔ اس خیال کو وہ یوں ادا کرتے ہیں:

www.taemeernews.com

بجام و آینہ حرف جم و سکندر چیست
کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانہ تست

یہ ضروری نہیں ہے کہ جام کا ذکر آئے تو جمشید کی طرف ہی ہمارا خیال جائے اور آئینے کے ساتھ بھی ہم سکندر کا نام جوڑے رہیں۔ ان سے بہتر موجد اور خوب تر ایجادات ہمارے دَور میں بھی پائی جاتی ہیں۔ غالبؔ تو ایک دوسری انتہا پر جاکر یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ پلک کی ہر حرکت کے ساتھ ایک نیا جہاں وجود میں آجاتا ہے۔ یہ بڑا ہی معنی خیز شعر ہے غالبؔ کا کہ:

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است
نظّارہ سگالد کہ ہمان است و ہماں نیست

"ہمان است و ہماں نیست" تو نظّارے کا فریب ہے لیکن اگر دیدہ بینا اور محرّک ہو تو ہر جھپک کے ساتھ ہمیں خلق جدید نظر آئے گی۔ غالبؔ آنے والی نسلوں کو اپنے پیش رووں کا معیار قرار دیتے ہیں کیوں کہ تلچھٹ جتنی بیٹھتی جائے گی شراب اتنی ہی صاف و شفّاف ہوتی جائے گی:

عیار فطرت پیشینیاں ز ما خیزد
صفائے بادہ ازیں دردِ تہ نشیں پیدا است

غالب کا ذہن کس قدر جدّت پسند تھا اس کا اندازہ ان کے اس موقف سے بھی اچھی طرح ہو جاتا ہے جو انھوں نے مولانا فضلِ حق خیر آبادی اور ان کے مخالفوں کے درمیان ختمِ نبوّت کے تنازعے سے متعلّق اختیار کیا تھا۔ اس پر بحث یوں چھڑی تھی کہ کیا اللہ تعالیٰ اب اور پیغمبر پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ شاہ اسماعیل شہید نے جو وہّابی تحریک کے پیشوا تھے اپنی تصنیف "تقویۃ الایمان" میں لکھا کہ اگر خدا چاہے تو ایک پَل میں آں حضرت صلعم جیسے کروڑوں کی تعداد میں پیدا کر دے۔ اس کے برخلاف مولانا فضلِ حق خیر آبادی نے اس نظریے سے تعرّض کیا اور کہا کہ خاتم النّبیّین کی طرح کسی کا پیدا ہونا بالذّات ناممکن ہے۔ مولانا فضلِ حق نے غالبؔ سے وہابی اعتقاد کی ردّ میں

www.taemeernews.com

مثنوی لکھنے کی فرمایش کی لیکن غالبؔ نے بڑا لطیف موقف اختیار کیا:

صورت آرایشِ عالم نگر — یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
آں کہ مہر و ماہ و اختر آفرید — می تواند مہر دیگر آفرید
قدرت حق بیش زیں ہم بودہ است — ہرچہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روے یقیں — خود نمی گنجد دو ختم المرسلیں
یک جہاں تاہست یک خاتم بس است — قدرتِ حق را نہ یک عالَم بس است
خواہد از ہر ذرّہ آرد عالَمے — ہم بود ہر عالمے را خاتمے
ہر کجا ہنگامۂ عالَم بود — رحمۃ اللعالمینے ہم بود
کثرت ابداعِ عالَم خوب تر — یا بہ یک عالَم دو خاتم خوب تر

اور پھر:

منشأِ ایجاد ہر عالَم یکیست — گر دو صد عالَم بود خاتم یکیست
جوہرِ کل بر نتابد تثنیہ — در محمدؐ رہ نیابد تثنیہ
صانع عالم چنیں کرد اختیار — کس بعالم مثل نبود زینہار
بہر ہر کہ بہ سایہ نہ پسندد خدا — ہمچو او ے نقش کے بندد خدا

متذکرہ بالا اشعار سے ظاہر ہے کہ اس نازک مسئلے پر غالبؔ نے کسی مذہبی عقیدے کی طرف داری کرنے کے بجاے بڑی حد تک ذہنی تجدّد سے ہی کام لیا اور فلسفیانہ۔ شاعرانہ تاویل کر کے فریقین کی بات رکھ لی۔ غالبؔ دراصل کائنات میں مستقبل کے امکانات (Potentialities) سے انکار نہیں کرنا چاہتے۔ ان امکانات کی نفی کے معنی ہیں تبدیلیوں اور آیندہ ترقّیوں کی تمام راہیں مسدود کر دینا۔ غالبؔ کا ذہن اس بات کو گوارا نہیں کر سکتا۔ جہاں وہ ختمِ رسالت کے قائل ہیں وہاں وہ مستقبل کے تخلیقی امکانات کے بھی پوری طرح قائل ہیں اِس لیے وہ مولانا فضلِ حق کی طرح اِسے ایک جامد عقیدہ نہ قرار دیتے ہوئے ایک طرف تخلیقی امکانات اور فطرت کی حرکیت (dyanamism of nature) کا دروازہ بھی کھلا رکھتے ہیں اور جوہرِ کل تثنیہ سے مبرّا ہے یہ فلسفیانہ وجہ بتا کر اور جس کا

www.taemeernews.com

سایہ بھی پیدا کرنا پسند نہیں کرتا اُس کا ہمسر پیدا کرنا خدا کیسے پسند کر سکتا ہے جیسی شاعرانہ وجہ بنا کر دوسری طرف ختمِ رسالت کے عقیدے پر بھی قائم رہتے ہیں۔ غالبؔ کی جگہ کوئی اور شاعر ہوتا تو وہ ایسی لطیف راہ مشکل ہی سے پیدا کر پاتا جس پر چل کر عقیدے کی آبرو رکھنے کے لیے ذہنی اپروچ کی قیمت نہ ادا کرنی پڑے۔

غالبؔ کا ذہنی تجدّد ہمارے لیے کچھ سیاسی اور سماجی مسائل بھی پیدا کرتا ہے جن پر روشنی ڈالنا دِل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ غالبؔ کا دَور ہندستان کے لیے سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے شدید بحرانی دَور تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندستانی سماج نہ صرف سیاسی اعتبار سے بلکہ تہذیبی اعتبار سے بھی ایک نئی کروٹ لے رہا تھا۔ نئی تہذیب اور نئی قدریں وجود میں آرہی تھیں جن پر مغرب کا گہرا اثر تھا۔ مسلمانوں کو سیاسی اقتدار ہاتھ سے نکل جانے کا غم تھا اور دوسری طرف نئی تہذیب اور نئی قدروں سے انکار۔ اس کی نفسیاتی وجہ بالکل صاف ہے۔ کسی بھی زوال پذیر معاشرے میں عدمِ تحفّظ کا احساس (sense of insecurity) بڑا شدید ہوتا ہے اور جب نئی تہذیب اس کی جگہ لیتی ہے تو یہ احساس شدید تر ہو جاتا ہے اور یہ احساس جتنا شدید ہوتا جاتا ہے نئی تہذیب کے خلاف مقاومت کا جذبہ بھی اتنا ہی بڑھتا چلا جاتا ہے۔

غالبؔ کے ہم عصر دانشور، عُلما اور اربابِ اقتدار اسی تجربے سے گذر رہے تھے اور سب کے لیے یہ بڑی آزمایش کا دَور تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ سوال سیاسی اور سماجی ترجیحات کا بھی تھا۔ پِھنستے ہوئے اقتدار کے لیے جدّوجہد یا نئی تہذیب اور اقدار کا خندہ پیشانی سے استقبال ــ یہ انتخاب بڑا ہمّت آزما تھا۔ اس میں سیاسی وجوہ اور معاشی مفادات کے ساتھ ساتھ نفسیاتی توجیہات کو بھی شامل کرنا ضروری ہے۔ علما نے سیاسی جدّوجہد کو ترجیح دی اور انگریزوں کے خلاف کمربستہ ہو گئے۔ سیاسی اعتبار سے یہ یقیناً ترقّی پسند اِقدام تھا۔ انگریزوں کی سامراجیت اور استعماریت کو چیلنج کرنا یقیناً بہت ضروری تھا۔ اس شدید بحرانی دَور میں نہ تو مسلمانوں میں اُبھرتا ہُوا سرمایہ دارانہ طبقہ تھا، نہ ہی نئی ضرورتوں کے پیشِ نظر کوئی واضح صاف گو (articulate) مڈل

www.taemeernews.com

کلاس ہی موجود تھا جو انگریزوں کی سامراجیت کا مقابلہ کرتا۔ مسلم معاشرہ جاگیردارانہ معاشرہ تھا اور جاگیرداروں اور تعلقہ داروں نے اپنے مفادات کے پیشِ نظر انگریزوں سے سمجھوتا کر لیا تھا۔ سوائے علما کے انگریزوں کا سیاسی مقابلہ کرنے کے لیے میدان میں کوئی نہیں تھا۔ علما نے اِس سیاسی جنگ میں انگریزوں کے خلاف مذہبی محاورہ (religious idiom) استعمال کیا جو بالکل فطری بات تھی۔

یہاں علما کے نفسیاتی میلانات کو بھی ہمیں پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ علما راسخ العقیدہ اور قدامت پسند ہوتے ہیں اور پُرانے سیاسی نظام سے وابستہ۔ انگریزوں کی حکومت کو قبول کرنے کا مطلب تھا ایک طرف اس قدیم سیاسی نظام سے جس میں ان کا مقام تھا ٹوٹنا اور دوسری طرف نئے نظام سے وابستہ نئی فکر اور اقدار کو راہ دینا۔ علما نفسیاتی اعتبار سے اس کے لیے ہرگز آمادہ نہ تھے۔ فکری اعتبار سے علما کا رول ترقی پسند نہیں تھا لیکن سیاسی ترقی پسندی اور فکری ترقی پسندی — اوّل الذکر کے علما نمایندہ تھے — کے درمیان سوال ترجیحات کا تھا۔ ایک پر دوسرے کو ترجیح دینا ان حالات میں اتنا آسان نہیں تھا۔ انگریزی اقتدار کے خلاف جنگ، مغربی سامراجیت کے خلاف جنگ تھی اور یہ مُلک کے مفاد میں بنیادی اہمیت رکھتی تھی۔ دوسری طرف نئی فکر اور اقدار سے اِنکار مستقبل کے امکانات کی برکتوں سے محروم ہونا تھا۔ خلافت تحریک کے وقت بھی ہمارے سامنے اسی پس و پیش کا معاملہ تھا۔ کئی اِسکالرس اس خیال کے حامی ہیں کہ خلافت تحریک نے ہماری قومی زندگی میں رجعت پرستی کو راہ دی۔ یہ سیاسی مصلحت پسندی (political expediency) تو ہوسکتی ہے لیکن اصول پرستی نہیں۔

لیکن اس خیال کی صحت میری نظروں میں مشکوک ہے۔ کسی بھی سیاسی حکمت عملی میں حالات کے تقاضے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہم آج کے ہمارے شعور کو ماضی میں پروجیکٹ نہیں کر سکتے۔ خلافت تحریک انگریزوں کی سامراجیت کو زبردست چیلنج تھی۔ پچھڑے ہوئے سماج میں جدید معاشی اور سماجی بنیادوں کی غیر موجودگی میں

www.taemeernews.com

سیکولر قومی نظریہ استوار نہیں ہوسکتا اور قومی اقتدار کی جنگ اس کا انتظار نہیں کرسکتی۔
بہرحال یہ مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے اور اس کے کئی پہلو ہیں۔ ہم کسی ایک پہلو کو مدّ نظر رکھ کر ہی اس پر فیصلہ کُن بات نہیں کہہ سکتے۔

اگر ہم صحیح تناظر میں معاملات کو سمجھنے کی کوشش کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ علما کا رویّہ ان تمام پہلوؤں کو مدّ نظر رکھتے ہوئے اور اس دَور کے حالات کے پیشِ نظر بڑی حد تک صحیح تھا۔ مولانا رشید احمد گنگوہی نے مختلف علما کے فتاوٰی "نُصرت الاحرار" کے نام سے جمع کر کے شائع کیے جن کے مطابق انگریزی حکومت کے تحت ہندستان کو دارالحرب قرار دیا گیا تھا اور دارالحرب میں حکومت کے خلاف جہاد کرنا ہر مسلمان کا فرض ہوجاتا ہے۔ اسی لیے علما نے مسلمانانِ ہند کو اس دَور میں انگریزوں کے خلاف جہاد کرنے کی ترغیب دی اور ہندوؤں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر لڑنے کے لیے آمادہ کیا۔ شاہ عبدالعزیز نے تو مراٹھوں کے تحت ہندستان کو دارالامن اور انگریزوں کے تحت اسے دارالحرب قرار دیا تھا۔

اب ہم پھر غالبؔ کی طرف آتے ہیں۔ علما کے برخلاف غالبؔ سماجی اور مذہبی معاملات میں بالکل کھُلا ذہن رکھتے تھے اور راسخ العقیدگی سے اُنھیں سخت اختلاف تھا۔ نفسیاتی اعتبار سے وہ نئی فکر اور اقدار کو قبول کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ حرکت اور تبدیلی ان کے ایمان کا جُزو تھے۔ ویسے جاگیردارانہ معاشرے کو حرکت اور تبدیلی سے اللہ واسطے کا بَیر ہوتا ہے۔ غالبؔ اس معاشرے کا طبیعی اعتبار سے (physically) جُزو تھے لیکن ذہنی اعتبار سے نہیں۔ روایت پرستی سے اُنھیں وحشت محسوس ہوتی تھی اور انھیں "سبحہ و زنّار کے پھندے میں کوئی گیرائی" نظر نہیں آتی تھی۔ وفاداری بہ شرطِ استواری ان کے نزدیک شیخ و برہمن کی اصل آزمایش تھی۔ کُفر و دیں بھی اُنھیں محض آرایشِ پندارِ وجود نظر آتے تھے۔ ان کی نگاہیں تو متعیّن پردوں کو چاک کر کے ہر کیش کا جلوہ دیکھنے کی عادی تھیں۔

سراز حجابِ تعیّن اگر بروں آید
چہ جلوہ ہا کہ بہ ہر کیش می تواں کردن

اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جاگیردارانہ معاشرہ ان کے مزاج کے مطابق نہ تھا۔ اس لیے غالبؔ نے

www.taemeernews.com

سیاسی اقتدار کی جنگ پر سماجی تبدیلی کی جدّوجہد کو ترجیح دی اور مستقبل کے نئے امکانات کی خیر و برکت کو، جو نئے نظام نے پیدا کر دیے تھے، سینے سے لگانا مناسب سمجھا۔ غالبؔ کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ ان کے لیے فطری انتخاب تھا۔ نظامِ کہنہ ان کے سامنے منتشر ہو رہا تھا اور اس نظام سے ان کا کوئی ذاتی مفاد بھی وابستہ نہ تھا، جذباتی لگاؤ کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ غالبؔ کے یہاں ہمیں فکر کی پختگی اور سماجی شعور کے باوجود سیاسی شعور نظر نہیں آتا۔ انھیں اس بات کا غم نہیں ہے کہ ملک غلامی کی زنجیروں میں جکڑا جا چکا ہے، ذہنی اور فکری آزادی انھیں ہر قیمت پر عزیز ہے اور انگریزوں کی ایجادات و ذہنی انکشافات میں انھیں انسانی ترقی کے روشن امکانات نظر آتے ہیں۔ "آئینِ اکبری" پر لکھی گئی ان کی تقریظ اس بات کا بہترین ثبوت ہے۔

جنگِ آزادی کی جدّوجہد کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جو لوگ مغربی افکار سے تحریک حاصل کر کے اصلاحی تحریکوں میں شامل ہوئے وہ آزادی کی جدّوجہد سے دُور ہی رہے۔ وہ راجہ رام موہن رائے ہوں یا سرسیّد، وہ مدراس کے پیری یار ہوں یا مہاراشٹر کے گوکھلے، ہمیں یہی کردار نظر آئے گا۔ یہ ہمارے استعماری معاشرے کے دو متضاد پہلو تھے لیکن دونوں کی اپنی اہمیت تھی۔ جہاں ہمارے معاشرے کو سامراجی اور استعماری قوّت سے نجات دلانا ضروری تھا۔ کیوں کہ اس کے بغیر صحیح معنی میں معاشی اور صنعتی ترقّی ممکن نہیں تھی۔ وہاں نئے ذہنی رجحانات کو پروان چڑھانا بھی لازمی تھا۔ ان نئے ذہنی رُجحانات کو پروان چڑھائے بغیر صنعتی ترقّی اور سماجی تبدیلی کے لیے عقلی فضا ہموار کرنا ممکن نہ تھا۔ ان ظاہری تضادات کے باوجود یہ دونوں رُجحان ایک خاص نقطے پر پہنچ کر ایک دوسرے کے معاون بن جاتے تھے۔

غالبؔ نے اپنے طبقاتی حدود اور ذہنی رُجحان کے پیشِ نظر جنگِ آزادی کے مقابلے میں فکری آزادی کی جدّوجہد میں شامل ہو کر نئے نظام کے امکانات کا خیر مقدم کرنا بہتر جانا اور اردو شاعری پر اپنی ذہنی عظمت کا سِکّہ بٹھا گئے۔ غالبؔ نے اردو شاعری کو فکر کی نئی جہات سے روشناس کرایا۔ سیاسی آزادی کے لیے جوشؔ جیسے شاعر بھی جوش دلا سکتے تھے لیکن شاعری میں حُسن و صداقت کے عناصر کو قائم رکھتے ہوئے فکر کے عنصر کو غالب کر دینا غالبؔ کا ہی کام تھا۔

www.taemeernews.com

ڈاکٹر قمر رئیس

مرزا غالبؔ کی بازیافت ان کے آبائی وطن میں

اسے محض اتّفاق نہیں کہا جا سکتا ہے کہ ہندستان کے تین بڑے اور باکمال شاعر امیر خسرو، بیدلؔ اور مرزا غالبؔ نسبی اعتبار سے سمرقند و بخارا کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک یا دو پیڑھی پہلے ہی ان کے آبا ماوراءالنہر سے ہندستان آکر بس گئے تھے۔ اِن مُقتدر شعرا کے کارنامے اس درجے کے ہیں کہ کسی عہد میں بھی ان کی قدر و منزلت کم نہیں ہوئی۔ صرف ہندستان ہی نہیں حضرت امیر خسرو اور بیدلؔ کو ارض سمرقند میں بھی بے پناہ مقبولیت حاصل رہی۔ مُلّا علی شیر نوائی اور دولت شاہ سمرقندی سے لے کر اُنیسویں صدی کے ازبیک شعرا فرقتؔ اور مقیمیؔ تک سب نے امیر خسرو کی اُستادی کا اعتراف کیا ہے۔ اور علی شیر نوائی نے ازبکی زبان میں لکھے اپنے خمسے میں نظامی اور خسروؔ کے خمسوں سے فیض اُٹھانے کا ذکر کیا ہے۔ بیدلؔ ایران میں نہ سہی اپنے آبا کی سرزمین وسطی ایشیا میں ہمیشہ آنکھوں پر بٹھائے گئے۔ مولانا آزاد نے "آبِ حیات" میں صحیح لکھا ہے کہ ترکستان میں ان کی قدر مولانا رومیؔ کی طرح کی جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں ازبکستان کے سب سے بڑے شاعر غفور غلام (مرحوم) نے ۱۹۶۵ء میں مجھے اپنا شجرہ دکھا کر فخریہ بتایا تھا کہ بیدلؔ اور وہ اصلاً ایک ہی خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں۔ تو گویا بیدلؔ اور خسرو خوش نصیب تھے کہ ہندستان کے علاوہ اپنے اجداد کے وطن میں بھی ان کی قدر افزائی

www.taemeernews.com

ہوتی رہی۔ آج بھی وہاں کے کُتب خانوں میں ان کے دواوین اور مثنویوں کے بے شمار مخطوطے ملتے ہیں۔ مغنّی رباب پر ان کی غزلیں گاتے آئے ہیں اور آج بھی گاتے ہیں۔ البتّہ مرزا غالبؔ اپنے آبا کے دیار میں، اِس قدر شناسی سے اُس وقت تک محروم رہے جب تک کہ ان کی صد سالہ برسی کی تقریبات کے چرچے شروع نہیں ہوئے۔ حالاں کہ مرزا غالبؔ نے، اپنے اِن پیش رو شاعروں کے مقابلے میں شاید زیادہ جوش و خروش کے ساتھ ارض سمرقند سے اپنی وابستگی کا نہ صرف اظہار کیا بلکہ اس وابستگی پر ہمیشہ فخر و ناز کرتے رہے۔ کبھی:

غالب از خاکِ پاک تورانیم

اور

مرزباں زادۂ سمرقندیم

کہہ کر اور کبھی (حبیب اللہ ذکاؔ کے نام) یہ لکھ کر کہ:

"میں قوم کا سلجوقی ہوں۔ دادا میرا ماوراالنہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آیا۔"

الغرض وفات کے نوّے سال بعد غالبؔ کے دن پھرے اور اپنے آبا کے وطن میں غالب شناسی کا آغاز ہوا۔ گذشتہ بیس بائیس سال کی مدّت میں سوویت یونین میں اور خاص طور پر وسط ایشیا میں ان کی زندگی اور تصانیف کے تعلّق سے ہزاروں صفحات شائع ہوئے۔ مذاکرے ہوئے۔ ان کی غزلیں گائی گئیں اور ان کے ریکارڈ اور کیسٹ فروخت ہوئے۔

سوویت یونین میں سب سے پہلے غالب شناس علی گڑھ کے اولڈ بوائے عبداللہ غفاروف ہیں جنھوں نے "غالبؔ کی زندگی اور شاعری" پر ڈاکٹریٹ کیا۔ اس کے بعد ماسکو کے شرقیاتی انسٹی ٹیوٹ کے ہند شناسوں نے غالبؔ کا سنجیدگی سے مطالعہ شروع کیا اور ڈاکٹر نتالیا پری گارینا، غضنفر علی ایف اور این گلیبوف نے مشترکہ کوشش سے غالبؔ کے فارسی اور اُردو کلام کا انتخاب روسی زبان میں شائع کیا۔ صرف یہی نہیں انھوں نے غالبؔ کی شاعری کے تعلّق سے کئی اہم علمی مقالے بھی لکھے جو روسی، انگریزی اور اُردو میں شائع ہوئے۔

www.taemeernews.com

یہاں یہ عرض کر دوں کہ ڈاکٹر نتالیا پری گارینا وہی ہیں جنھوں نے برسوں کی جانفشانی کے بعد چند سال قبل علامہ اقبال کے سات ہزار اشعار کا ترجمہ روسی زبان میں شائع کیا۔

تاجکی عالموں میں عبداللہ غفاروف کو وہاں کا مالک رام کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ انھوں نے غالب شناسی کو اپنی تحقیق کا میدان بنایا اور اس میں نمایاں شہرت حاصل کی۔ تاجکی زبان میں ان کی مبسوط کتاب "غالبؔ کی زندگی اور شاعری" کے علاوہ انھوں نے ایک ضخیم جلد میں غالبؔ کی فارسی نظم و نثر کا ایک جامع انتخاب بھی شائع کیا، جس میں "دستنبو"، "پنج آہنگ"، "مہر نیم روز" اور دوسری نثری تصانیف کے علاوہ غالبؔ کی ایک سو پچاس غزلیں، رباعیاں اور متعدد قصائد کے تشبیہی اشعار دیے ہیں۔ ان کے علاوہ محترمہ ایس۔ پولاتووا نے تاجکی میں اپنے طویل مقالے "شاعرِ مشہور ہند" میں غالبؔ کے اردو مکاتیب کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے یہاں تک کہ ان کے خطوط کی الفاظ شماری بھی کی ہے۔ ان حضرات کے علاوہ پروفیسر چیلی شیف، پروفیسر سخاچوف، ڈاکٹر گوردن پولانسکایا، اور مولانا حالیؔ پر ڈاکٹریٹ کرنے والی میلا وسیلیوہ نے بھی مرزا غالبؔ کے افکار اور تخلیقی کارناموں سے سوویت عوام کو روشناس کرایا ہے۔

تاہم اس وقت غالب شناسی کے اس وسیع سرمایے کا جائزہ لینا میرا مقصود نہیں ہے۔ اس مختصر مضمون میں ان کے آبائی وطن یعنی ازبکستان میں ان کی غیر معمولی مقبولیت اور ازبکی زبان میں ان کے اردو کلام کے ترجمے کے بارے میں چند باتیں عرض کروں گا۔

ازبیک عوام مرزا غالبؔ کے اردو کلام سے سب سے پہلے ۱۹۶۵ء میں آشنا ہوئے جب ان کی منتخب غزلوں کا ترجمہ راقم الحروف کے مقدمے کے ساتھ ازبکی زبان میں شائع ہوا۔ یہ ترجمہ اردو زبان و ادب کے معتبر عالم اور استاد رحمان بیروی محمد جانف اور ازبکی زبان کے ممتاز شاعرین غن مرزا نے مل کر کیا تھا۔ جب یہ انتخاب شائع ہوا تو سمرقند و بخارا اور خوارزم سے لے کر وادیِ فرغانہ تک ہر علاقے اور ہر حلقے میں اس کی شان دار پذیرائی ہوئی۔ اسے کم و بیش وہی مقبولیت حاصل ہوئی جو اسی

www.taemeernews.com

زمانے میں شائع ہونے والے میرامن کے "قصّہ چہار درویش" کو حاصل ہوئی اور جس کے ایک سال میں ساٹھ ساٹھ ہزار کے دو اڈیشن شائع کیے گئے تھے۔ غالبؔ کا یہ شعری ترجمہ ۳۵ ہزار جلدوں میں شائع کیا گیا تھا لیکن یہ ایک سال کے اندر ہی فروخت ہوگیا اور پھر چند سال بعد نظر ثانی اور مزید غزلوں کے اضافے کے ساتھ اس کا دوسرا اڈیشن شائع ہوا۔ یہاں یہ عرض کر دوں کہ غالبؔ کے علاوہ ٹیگور، اقبال اور فیض احمد فیض جیسے بڑے شعرا کے کلام کے ترجمے بھی شائع ہو چکے ہیں اور وہ پسند بھی کیے گئے لیکن جہاں تک مجھے علم ہے ان کے ترجموں کے دوسرے اڈیشن شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ یہ اعزاز و امتیاز بھی مرزا نوشہ کا مقدّر بنا۔

اس سے پہلے کہ اس ترجمے کی نوعیت کے بارے میں کچھ عرض کروں ایک سوال کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو اکثر میرے ذہن میں اُٹھا ہے اور وہ یہ کہ وسط ایشیا میں غالبؔ کی اس غیر معمولی مقبولیت کے اسباب و محرّکات کیا ہیں؟ اصل میں یہ سوال ایک علاحدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ امیر خسرو کی طرح غالبؔ کی شخصیت میں بھی وسط ایشیائی اور ہندوستانی تہذیب کی جو آمیزش ہوئی تھی وہ خاصی تہ دار اور طرح دار تھی۔ جس طرح تہذیبوں کی آویزش یا پیوند کاری کے عمل سے ایک نئی اور جدید تر تہذیب جنم لیتی ہے جو اپنی قوّتِ نمو کے لحاظ سے زیادہ کثیر الجہت اور بار آور ہوتی ہے، اسی طرح ان دو تہذیبوں کی تحلیل و ترکیب سے مرزا غالبؔ کا روحانی وجود بھی زیادہ توانا اور زرخیز ہوگیا تھا۔ ان کا تخلیقی وجدان زیادہ فعّال، ان کا قلب زیادہ حسّاس اور تخیّل زیادہ شاداب بن گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بے مثل اختراعی طباعی کے شاہکاروں نے دونوں دیاروں یعنی ان کے وطن اور ان کے آبا کے وطن میں امتیازی قدر و منزلت پائی۔

ازبکستان میں غالبؔ کی مقبولیت کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ وسطی ایشیا اور ہندستان (اگر پروفیسر مسعود حسین کی اصطلاح استعمال کروں) کے "اردو کلچر" کی اقدار و روایات میں صدیوں سے جو یگانگت رہی ہے اسے بھی غالبؔ کی مقبولیت کا

www.taemeernews.com

ایک سبب کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اک ذرا دوسرے زاویے سے اردو کے کلاسیکی شعرا میں مرزا غالبؔ پہلے شاعر ہیں جن کے کلام سے وسطی ایشیا کے لوگ متعارف ہوئے۔ قدیم مشرقی علوم، اساطیر، حکمت و فن، شعری رموز و علائم، انسان دوستی پر مبنی تصوّف اور مذہب کے تصوّرات اور رندی و عاشقی کی حکایات جو غالبؔ کی گھٹّی میں پڑی تھیں ازبک عوام کی دیرینہ تہذیب میں بھی وہ خمیر کا درجہ رکھتی ہیں، لیکن گذشتہ نصف صدی میں، ایک ترقّی یافتہ سوشلسٹ سماج کی تعمیر کی مسلسل جدوجہد اور سخت کوشی نے انھیں اس بیش بہا تہذیبی وراثت کی قدر شناسی کا زیادہ موقع نہیں دیا۔ اب جب انھیں کچھ فراغت اور راحت کے دن نصیب ہوئے تو وہ اپنی تہذیبی فتوحات کی از سرِ نو دریافت اور اپنی اجتماعی شناخت کی طرف مائل ہوئے۔ ایسا لگتا ہے کہ مرزا غالبؔ کی دریافت بھی اپنی شناخت اور شیرازہ بندی کے اسی عمل کا ایک حصّہ ہے۔ اس میں سوویت حکومت بھی امکانی تعاون کر رہی ہے۔ لیکن ممتاز سوویت مشرق شناس ڈاکٹر غضنفر علی ایف نے وسطی ایشیا میں غالبؔ کی ہمہ گیر مقبولیت کے سلسلے میں ایک اور دلیل دی ہے وہ بھی قابلِ توجّہ ہے۔ موصوف لکھتے ہیں :

> "یہ قرینِ قیاس ہے کہ ہندستان کے عظیم فارسی شاعر بیدلؔ کی فارسی شاعری کی شہرت و عام مقبولیت نے وسطی ایشیا میں غالبؔ کی شاعری کی شہرت اور مقبولیت کا راستہ ہموار کیا۔ وسطی ایشیا کی شاعری پر بیدلؔ کے اثر نے غالب کی فارسی (و اُردو) شاعری کو وسطی ایشیائی اقوام کے لیے قابلِ فہم بنا دیا۔"[1]

آزاد روسی ترجمے کے برعکس ازبکی زبان میں غالبؔ کے اردو کلام کا ترجمہ پابند اور مُقفّٰی ترجمہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ ازبکی زبان میں غالبؔ جیسے شاعر کی دقیق فکر اور اچھوتے شعری پیکروں کو کیوں کر منتقل کیا جا سکا؟ اور مترجمین کو اس میں کتنی کامیابی

---

[1] مضمون مطبوعہ "غالبؔ نمبر" سوویت جائزہ، فروری ۱۹۶۹ء۔

www.taemeernews.com

حاصل ہوئی؟ شاعری کے ترجمے کے تعلق سے بڑی انتہا پسندانہ باتیں کہی گئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اصل شاعری ناقابلِ ترجمہ ہے۔ بقول رابرفراسٹ شاعری وہی ہے جو منظوم یا منثور ترجمے سے غائب ہوجائے۔ ٹیگور کا کہنا ہے کہ شاعری کے ترجمے میں اصل وٹامن ترجمے سے باہر رہ جاتے ہیں۔ آزاد ترجمے کے حامیوں مثلاً پال ولیری نے تخلیقی باز آفرینی کا نظریہ پیش کیا۔ دراصل اس طرح کے نظریے شاعری کے بارے میں مخصوص تصوّرات کا عکس ہوتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ کوئی شعری تخلیق صرف مضمون یا معنی سے عبارت نہیں ہوتی۔ اس کی استعاراتی اکائی کے تار و پود (Texture) میں لسانی، تخلیقی اور تہذیبی عناصر باہمی طور پر شیر و شکر ہوتے ہیں اور یہ وہ عناصر ہیں جو کسی دوسری زبان میں (خاص طور سے ایک مختلف تہذیبی ماحول کی پروردہ زبان میں) بجنسہٖ منتقل نہیں کیے جاسکتے۔ ترجمے کے معنی ہیں ایک لسانی استعاراتی اکائی کو ایک دوسری لسانی استعاراتی اکائی میں اس طرح منتقل کرنا کہ پہلی اکائی کا معنوی اور جمالیاتی تاثّر دوسری میں مجروح نہ ہو۔ اس سے ظاہر ہے کہ اگر ترجمہ کسی ایسی زبان میں کیا جائے جو اصل تخلیق کی زبان سے تہذیبی اور لسانی طور پر قریب ہو اور دونوں زبانوں کی شعری روایات میں بھی قابلِ لحاظ مشترک اقدار و عناصر موجود ہوں تو ترجمے میں صحت اور کامیابی کے زیادہ امکانات پیدا ہوجائیں گے۔

ہندستان اور وسطی ایشیا کے صدیوں پرانے تاریخی اور تہذیبی تعلقات کا ذکر آچکا ہے۔ ازبیک اور اُردو کی کلاسیکی شاعری میں بھی بعض بنیادی اوصاف مشترک ہیں۔ دونوں نے براہِ راست فارسی شاعری کے زیرِ اثر پرورش پائی۔ دونوں میں شعریات اور شعری صنّاعی کا تصوّر ایک ہے۔ دونوں زبانوں کی شاعری میں رموز و علائم اور تلمیحات کا ذخیرہ بھی بڑی حد تک مشترک ہے۔ نظامِ عروض بھی فارسی یا عربی سے مستعار ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ ازبکی شاعری کا اپنا ایک مقامی نظام اوزان بھی ہے جو "بیش برماق" یعنی پانچ اُنگلیوں پر گنا جانے والا وزن کہلاتا ہے۔ گیت اور دوسری نظمیں بعض شعرا ان مقامی اوزان میں بھی کہتے آئے ہیں اور جیسا کہ مجھے بتایا گیا کبھی کبھی

www.taemeernews.com

نظم یا غزل میں دونوں طرح کے اوزان کا امتزاج بھی دیکھنے میں آتا ہے۔

مرزا غالبؔ کی جو پسندیدہ بحریں ہیں اتّفاق سے ازبکی شاعری میں بھی ان میں سے بیشتر پسند خاطر رہی ہیں۔ بقول ڈاکٹر مغیث الدین فریدی "دیوانِ غالبؔ" کی نوّے فی صدی غزلیں صرف آٹھ بحروں کے ۱۹ مختلف اوزان میں کہی گئی ہیں۔ ان میں بھی ان کا سب سے محبوب وزن بحرِ مضارع کے اوزان مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن وغیرہ ہیں، جن میں غالبؔ کی ۵۵ غزلیں ملتی ہیں۔ ترجمے میں بھی اس بحر کی متعدّد غزلوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ مثلاً :

۱. کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر

۲. دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں

۳. مدّت ہوتی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

۴. کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

ان کے ترجمے میں بھی، جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، اصل غزل کے وزن کی پیروی کی گئی ہے۔ اگرچہ مشکل یہ ہے کہ ازبک زبان کے الفاظ کے تلفّظ، لہجے اور قرأت کی صحیح واقفیت یا مشق نہ ہونے کی بنا پر مصرعوں کو مناسب آہنگ کے ساتھ پڑھنا یا تقطیع کرنا مشکل ہے۔ مثلاً ایک غزل کے یہ دو شعر دیکھیے :

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر	جلتا ہُوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے	سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

ترجمہ حسبِ ذیل ہے :

کوئب گُل بولدی مو تُزدم آفتاب رخسار کُرب
رشک ایتُرمن اُزاُزِ مدن قوت دیدار کُرب
آتش پرست دیدی جہاں اہلی مینی تُنلگا آلب
نالہ اُہمِ لی ہمیشہ اُتلی شعلہ وار کُرب

www.taemeernews.com

ترجمے کے پہلے شعر میں الفاظ اور ان کی صوتی ترتیب جو بھی ہو وزن پورا ہے۔ البتہ مفہوم میں کچھ انحراف ضرور ہے۔ مثلاً ازبک شعر کا لفظی ترجمہ اس طرح ہوگا :

" تم تپ گئے نا اُس آفتاب رخسار دیکھ کر۔ میں تو اپنی قوتِ دیدار دیکھ کر حسد کرتا ہوں۔"

دوسرے شعر کا لفظی مفہوم یہ ہوگا :

" اہلِ جہاں مجھے آتش پرست کہتے ہیں۔ میرے آہ و نالہ کو ہمیشہ شعلہ وار دیکھ کر۔"

یہاں کسی تقابلی تفصیلی کی ضرورت نہیں ہے۔ اس لیے بھی کہ ازبکی ترجمے کے شعری محاسن پر رائے دینے کا حق مجھے نہیں۔ پھر بھی اتنا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ترجمے میں غالبؔ کے اشعار کی روح کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔ ان اشعار کے ترجمے میں اصل متن کے صرف چند الفاظ 'دیدار' 'آتش پرست' 'اہلِ جہاں' اور 'نالہ' جوں کے توں ترجمے میں آگئے ہیں۔ لیکن ایسی غزلیں بھی ہیں جہاں وزن اور قافیے کی یکسانیت کے علاوہ مفرد الفاظ بھی بڑی تعداد میں وہی ہیں جو اصل اشعار میں استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ معروف غزل دیکھیے :

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	اے دل ناداں بوسودا نادُر
آخر اِس درد کی دوا کیا ہے	بودردگا آخر ایت دوا نادر
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار	بزکو مشتاقمیز ایرُر بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے	پروردگارم ماجرا نادر
میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں	میذاہم بارکو تلِ زباں آخر
کاش پوچھو کہ مدّعا کیا ہے؟	کاش کہ سن سورسنگ مدعا نادر
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں	کم بو پریزاد بو نازنین سر
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے	بوغمزہ بوناز بو ادا نادر
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے	قدِرعنا و زلفِ عنبر نے ؟
نگہِ چشم سُرمہ سا کیا ہے؟	قراقشُ کوزسر و سرمہ نادر

www.taemeernews.com

سبزہ وگُل کہاں سے آئے ہیں — قائرون پائدا بولدی سبزہ و گُل
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے — بولُت نے نرسہ و ہوا نا در
ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمّید — امّید قِلُر من اُن ون وفا نی
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے — اُزی بِلمائیدی چُن وفا نا در
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا — یاخشی بِک قِل گل قائتُر یاخشی بِک
اور درویش کی صدا کیا ہے — درویش گا یتاایت صدا نا در
جان تم پر نثار کرتا ہوں — جانی نی فدا قِل عشّی غالبؔ
میں نہیں جانتا دُعا کیا ہے — واسلام بلماس او دُعا نا در

غالبؔ کے پہلے شعر میں لفظ 'سودا' نہیں ہے لیکن از بکی میں کہا گیا ہے: "اے دلِ ناداں تجھے یہ کیا سودا ہوا ہے"۔ تاہم اس ترمیم سے شعر کے مجموعی تاثّر میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دوسرے شعر میں 'یا الٰہی' کی جگہ 'پروردگارم' کا استعمال ہوا ہے۔ تیسرے شعر میں 'پری چہرہ' کی جگہ 'یہ پری زاد و نازنین' کہا گیا ہے اور دوسرے مصرعے میں 'غمزہ وعشوہ وادا' کے بجائے 'غمزہ وناز وادا' کر دیا گیا ہے۔ چوتھے شعر میں از بکی میں کہا گیا ہے: "میں بھی آخر زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدّعا کیا ہے"۔ یعنی پہلے مصرعے سے 'مُنہ میں' کا ٹکڑا حذف کر دیا گیا ہے۔ پانچویں شعر میں "شکنِ زلف عنبریں کیوں ہے؟" کی جگہ "قدرعنا و زُلف عنبر کیوں ہے؟" کر دیا گیا ہے۔ اس آخری تبدیلی کا بظاہر کوئی جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ چھٹے، ساتویں اور آٹھویں اشعار کا ترجمہ بجنسہٖ وہی مفہوم و تاثّر دیتا ہے جو اصل میں ہے۔ صرف اس غزل کے مقطعے کو نکال کر آخری شعر میں غالبؔ تخلّص لا کر اسے مقطع بنا دیا گیا ہے۔ لیکن اس جُزوی تبدیلی سے شعر کے اساسی تاثّر میں کوئی فرق نہیں پڑا۔

غزلوں کے ایسے تراجم کی تعداد بھی خاصی ہے جہاں قافیے تو اصل غزل کے برقرار رکھّے گئے ہیں اور مضمون میں بھی انحراف نہیں ہے لیکن وزن اور الفاظ کی

www.taemeernews.com

ترتیب میں تبدیلی آگئی ہے۔ مثلاً غالبؔ کی مشہور غزل :

ہے بس کہ ہر اِک ان کے اشارے میں نِشاں اور
کرتے ہیں محبّت تو گزرتا ہے گماں اور

اس میں صرف ایک قافیے "ہاں اور" کے علاوہ دوسرے تمام قوافی اصل غزل سے مستعار ہیں۔ مطلعے کا یہ ترجمہ دیکھیے :

اگر قِلسا اشارہ، مُل جَلو نِشان یاشقہ
قِلرُ بُلسا التفاف سِن اچن گمان یاشقہ

کسی غیر زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے اگر کسی شعر میں تلمیح ہوتی ہے تو یا تو اسے حذف کر دیا جاتا ہے یا پھر حاشیے میں تشریحی نوٹ دیا جاتا ہے لیکن ازبکی زبان میں غالبؔ کے ترجمے میں اگر کوئی تاریخی یا تہذیبی حوالہ آیا ہے تو اسے اسی طرح برقرار رکھا گیا ہے جس طرح وہ اصل میں ہے۔ کسی تشریحی نوٹ کی ضرورت بھی نہیں پڑی۔ یہ الگ بات ہے کہ مترجم اس تلمیح کے سارے تلازمات سے آگاہ نہیں تھے، جس کے نتیجے میں ترجمے کی شعری معنویت میں فرق پڑا۔ یہ تین مختلف اشعار دیکھیے :

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچّھا ہے

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

ترجمہ ملاحظہ فرمائیے :

www.taemeernews.com

سنب قلسا بازاردن کیل دیرِ رمز یانگی سن
جمشید جام دن کُرا بزگا شو شغال یا خشی

قطره بولسک ہم اصل دا دریا ایرُ رمز لیکن
پت در دعوای قلمق لک بزِ پست ہمت منصوراسں

اُچ اُسَر مز جنت دا اُشبو پری زاد سر دن
اگر خدا دن بولب شو حور وغلماں بولدی

پہلے شعر میں پوری صحت کے ساتھ غالبؔ کے شعر کی معنوی وحدت کو ازبکی کا لباس پہنایا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں پہلے مصرعے کا ترجمہ تو صحیح ہے لیکن دوسرے مصرعے میں "تنک ظرفی منصور" کو "پست ہمتی' منصور" کہ کر مترجّم نے شعر کا سارا معنوی حسن ختم کر دیا ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر میں جہاں غالبؔ نے صرف "حوریں" کہا ہے ترجمے میں "حور وغلماں" کر دیا گیا ہے۔ اس طرح کی تحریفیں جو بستہ کم ہیں اس حقیقت کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں کہ مترجّموں نے شرح سے مدد لینے کے باوجود غالبؔ کے بعض اشعار کی استعاراتی اور معنوی نزاکتوں کو نہیں سمجھا۔ نتیجے میں ترجمہ ناقص ہو گیا۔

میں نے اردو پڑھنے والے کچھ نوجوان ازبک طلبا سے جب غالبؔ کے اس ترجمے کے بارے میں پوچھا تو انھوں نے بتایا کہ تقریباً نصف اشعار طبع زاد شاعری کا مزہ دیتے ہیں۔ باقی اشعار میں ایسی روانی اور کیفیت نہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ غالبؔ کے اشعار ہمارے لیے اس لیے دل چسپ اور نئے ہیں کہ پڑھنے کے بعد کچھ غور وخوض کرنے پر وہ لطف دیتے ہیں۔

ظاہر ہے شاعرانہ خوبیوں کے لحاظ سے ترجمے کی کامیابی کا فیصلہ اہلِ زبان ہی کر سکتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دونوں زبانوں کے تہذیبی کردار اور شعری روایات کی یکسانیت کی بنا پر غالبؔ کا یہ ترجمہ معتبر اور کامیاب ترجمہ ہے۔ اس کی عوامی مقبولیت بھی اس کی کامیابی کا ثبوت ہے۔ لیکن یہ غالبؔ کی دریافت کے کوچے میں پہلا قدم ہے۔ امیّد ہے کہ ان کے منتخب خطوط کا ایک مجموعہ بھی ازبکی زبان میں جلد شائع ہوگا۔

www.taemeernews.com

ڈاکٹر وارث کرمانی

غالبؔ اور جدید ذہن

غالبؔ کو اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کے لیے جو روایت ورثے میں ملی وہ باہر سے درآمد کی ہوئی تھی۔ اس کے استعارے اور علامتیں، اساطیری و تاریخی پس منظر، اقسام سخن یہاں تک کہ شعری موضوعات سب ہندستان کے باہر سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنوبی مغربی ایشیا میں اب سے آٹھ دس صدی پہلے جو کچھ قیاس کیا گیا تھا وہی غالبؔ کے زمانے تک شاعری کی اساس بنا رہا۔ ہندستان میں اتنے عرصۂ دراز تک شاعری کی یہ یکسانیت کئی اسباب کی بنا پر قائم رہی منجملہ ان کے ایک خاص سبب متعینہ یا طے شدہ مضامین پر طبع آزمائی تھی جن میں عشق اور تصوّف بطور خاص پسندیدہ تھے۔ تصوّف تو خیر خاص ماورائی اور رُوحانی نوعیت رکھتا تھا۔ عشق کا موضوع بھی اکثر افلاطونی ہُوا کرتا تھا اور جہاں یہ مجاز کی حدود میں داخل ہوتا تھا وہاں واقعاتی ہونے کے بجائے روایت کی گرفت میں آجاتا تھا۔ افلاطون ہی کے نظریے کے مطابق جو واقعاتی یا ہمارے حواس کی رُو سے حقیقی عشق تھا اُسے مجازی قرار دیا گیا اور جو مجازی تھا اُسے حقیقی بتایا گیا۔ تصوّف اور شعری روایت کے ان اثرات کی وجہ سے وہ تجربات و مشاہدات جو روزمرّہ زندگی سے تعلّق رکھتے تھے شعری افکار میں بہت کم راہ پاتے تھے۔ مادّی عشق کا تصوّر بھی جگہ جگہ سے کٹا پٹا، داغ دار اور روایت زدہ معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ سے پہلے امیر خسرو، حسن سجزی اور میر تقی میرؔ جیسے معدودے

www.taemeernews.com

چند شعرا ضرور ایسے ملتے ہیں جنھوں نے واقعاتی عشق میں سرشار ہوکر سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی غزلیں کہیں، غالبؔ کے یہاں یہ بنیاد بھی نہیں ہے۔ ان کے بیشتر اشعار عشق کی نشتریت اور تصوّف کے عرفان دونوں سے عاری نظر آتے ہیں۔ خود غالبؔ نے اپنے اشعار اور مکتوبات میں عشق اور تصوّف دونوں سے اپنی بے تعلقی ظاہر کی ہے۔ "ساقی نامہ" میں کہتے ہیں :

تصوّف نزیبد سخن پیشہ را　　　سخن پیشۂ رندِ کژ اندیشہ را

نشان مندِ ایں روشنائی نہ ای　　　غزل خوان و می خور سنائی نہ ای

عشق کے متعلق ان کا مشہور مصرع ضرب المثل بن گیا ہے :

کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

انھوں نے عشق میں سودے بازی کا انداز اختیار کیا اور معشوق کو بے وقوف بنانے میں فخر محسوس کرتے تھے :

من آن نیم کہ دگر میتوان فریفت مرا　　　فریبمش کہ مگر میتوان فریفت مرا

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام　　　مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلا مرے آگے

ان اقتباسات میں سے غالبؔ کے تصوّرِ عشق کی تضحیک نہیں کرنا چاہتا بلکہ ایسے ہی افکار کو میں اپنے نقطہ نظر کی تائید میں استعمال کرنے والا ہوں۔ غالبؔ کے تصوّف کے سلسلے میں اتنی وضاحت ضروری ہے یا تو مندرجۂ بالا اشعار کے مطابق انھیں تصوّف کا شاعر نہ مانا جائے یا اگر خلیفہ عبدالحکیم اور مولانا حالیؔ کے اصرار پر انھیں صوفی شاعر تسلیم کر لیا جائے تو پھر ان کا تصوّف فلسفۂ وحدت الوجود سے ہٹ کر کوئی دوسری چیز ہوگا جس سے ان کے جدید ذہن کی تفسیر میں مدد ملے گی۔ یہاں جس بات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ ہماری شعری روایت کے دو اوصاف حمیدہ یعنی عشق اور تصوّف غالبؔ کی شاعری میں اگر مفقود نہیں تو مجروح ضرور ہوئے ہیں۔ (اس حقیقت سے بھی اہلِ نظر واقف ہیں کہ ابتدائی دَور میں غالبؔ پر بیدلؔ کا بھوت بُری طرح سوار تھا۔ اردو میں بیدلؔ کی ناکامیاب تقلید

www.taemeernews.com

سے ان کی شاعری اور بھی خراب ہوئی۔ محفلوں اور مشاعروں میں ان کا مذاق اُڑایا گیا اور معتبر اساتذہ ان کے کلام کو مشکوک نظروں سے دیکھتے تھے۔ اچھّے شعر کی تعریف میں بیدلؔ کا یہ فقرہ "شعر خوب معنی ندارد" ہر چند کہ بہت معنی خیز تعریف تھی تاہم نوجوان غالبؔ اس سے گمراہ ہو کر اپنی مغلق اور نیم مہمل شاعری سے خاصے مطمئن ہو گئے تھے :

نہ ستایش کی تمنّا نہ صلے کی پرواہ
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی)

ان تمام خامیوں کے نشانات غالبؔ کے ایوانِ شاعری میں کُرید کر دیکھے جا سکتے ہیں۔ روایت کی گرفت اور فارسی بندشوں کے شوق نے ان کے ڈکشن کو بُری طرح جکڑ رکھا تھا جس کی وجہ سے ان کے تازہ افکار و خیالات موج تہ نشین کی طرح گہرائیوں میں محوِ خواب معلوم ہوتے ہیں۔ ان خامیوں کے ساتھ اور ماضی کے ادبی سرمائے سے گہرے تعلّق کے باوجود غالبؔ ہماری شاعری میں پہلے جدید ذہن کے شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کے اردو اور فارسی اشعار بکثرت موجود ہیں جن میں جدید ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے لیکن ان اشعار کے اقتباسات سے غالبؔ کو جدید ذہن کا شاعر ثابت کرنا مقالے میں سطحی انداز پیدا کر دے گا اور یہ مسئلہ سطحی نہیں پیچیدہ نوعیت کا ہے کیوں کہ غالبؔ کے یہاں جدید انداز کی خیال انگیزی کو تسلیم کرتے ہوئے بھی انھیں جدید شاعر کہنے میں تامّل ہو سکتا ہے۔ اگر وہ اپنے وقت کے معیار سے بھی جدید شاعر ہوتے تو اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے۔ حالؔی کی مثال ہمارے سامنے ہے جنھوں نے بڑے مبلّغانہ انداز میں اعلان کیا تھا :

حالؔی اب آؤ پیروئ مغربی کریں

حالؔی شاعری اور تنقید دونوں اصناف میں جدیدیت کے عَلم بردار بلکہ اُن کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ اگر غالبؔ کو بھی جدید شاعر کہا جائے تو پھر حالؔی اور غالبؔ میں کیا فرق ہوگا اور غالبؔ کو حالؔی کے مقابلے پر زیادہ مرتبہ اور مقبولیت کیوں حاصل ہوئی ہے۔ اس مقالے میں غالبؔ کے اس امتیازی وصف کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے لیے ہمیں غالبؔ سے پہلے تھوڑا ماضی میں سفر کرنا پڑے گا۔

www.taemeernews.com

کلامِ غالبؔ کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اُس میں ماضی کے شاعروں کے حوالے جس تعداد میں ملتے ہیں غالباً کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتے اور یہ سب حوالے ہندستان کی حدود کے باہر نہیں جاتے یعنی بیدلؔ، حزیںؔ، کلیمؔ، ظہوریؔ، طالبؔ آملی، نظیریؔ اور عرفیؔ کا ذکر بار بار آتا ہے لیکن جامیؔ، حافظؔ اور سعدیؔ وغیرہ کا نام مشکل سے کہیں ملتا ہے حالاں کہ وہ لوگ زیادہ بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ غالبؔ شعر کہتے وقت ہندستان کے فارسی شعرا کو پیشِ نظر رکھتے تھے بلکہ ان کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ "مثنوی بادِ مخالف" میں ان کا تفصیلی ذکر ہے جس کا ایک یہ شعر ہے:

دامن از کف کنم چگونہ رہا
طالبؔ و عرفیؔ و نظیریؔ را

ہندستان کے فارسی شاعروں کا دامن پکڑنے کے کیا معنی جب کہ ان سے زیادہ بڑے ایرانی شاعر اس مُلک میں مقبول تھے اور ان کا کلام تعلیمی نصاب میں داخل تھا۔ اس سے ایک اور نکتے کی طرف ذہن جاتا ہے وہ نکتہ یہ ہے کہ غالبؔ سبک ہندی کے دبیز اور پیچ دار اسلوب کو اظہارِ خیال کے لیے موزوں جانتے تھے۔ یہ اسلوب نہ صرف فارسی بلکہ ان کی اردو شاعری میں بھی سرایت کر گیا ہے۔ سعدیؔ و حافظؔ کا اسلوب اُس وقت کی پیداوار تھا جب سماج میں اتنی پیچیدگی نہ تھی۔ اس کے علاوہ وہ ایران اور خراسان کے لیے موزوں تھا جہاں ہمارے مُلک کی طرح مختلف مذاہب اور کلچر کے لوگ نہیں رہتے تھے اور معاشرے میں وہ اِنتشار، تصادم اور تموّج نہیں پایا جاتا تھا جو درّہ خیبر سے بنگال تک موجود تھا۔ ہندستان کے فارسی شعرا نے تیموری سلطنت کے ابتدائی زمانے ہی میں یہاں کی مشترکہ تہذیب کی عکّاسی کے لیے فارسی کا ہندستانی اسلوب ایجاد کیا تھا جو ہندستانی سماج ہی کی طرح پیچیدہ اور گہرا تھا اور اتنے وسیع و عریض مُلک کے مختلف فرقوں اور طبقوں کی متغائر زندگی کا احاطہ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ سبک ہندی کے ابہام اور استعاروں میں صرف مرد یا عورت کو معشوق بنانے کی گنجایش نہ تھی بلکہ حسبِ ضرورت ساقی

www.taemeernews.com

یا اپنے سرپرست یا اپنے پیر و مُرشد یا بادشاہِ وقت یہاں تک کہ خدا کو بھی معشوق بنا کر بالواسطہ احتجاج کیا جا سکتا تھا۔ نظیریؔ نے اکبر کے مذہبی رجحانات اور اُس کے درباری شاعروں کی مُلحدانہ روش سے برہم ہو کر یہی حربہ استعمال کیا تھا۔ مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کے پردے میں اکبر پر چوٹ کی ہے :

حسنت تلافیِ غمِ ایّام می کند
در عہدِ تو شکایتِ گردوں نکردہ کس

غالبؔ نے اسی مضمون کو اپنے اردو شعر میں لازوال بنا دیا ہے :

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

یہ شاعرانہ لچک صرف معشوق سے متعلق بیان میں نہ تھی بلکہ کسی بھی مضمون سے کئی مطالب نکل سکتے تھے۔ ایک ہی شعر شیخ و برہمن دونوں کو خوش فہمی میں مبتلا کر سکتا تھا اور ایک ہی خیال سے دین داری، تشکیک اور الحاد سب کی تفسیر کی جا سکتی تھی۔ غالبؔ ہی کی شہادت پیش کرنا بہتر ہوگا :

حرف حرفم در مذاقِ فتنہ جا خواہد گرفت
دستگاہ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن

شعر میں یہ لچک اور اُس کی معنویت میں کئی سطحیں پیدا کرنے کے لیے غالبؔ نے اپنا اسلوب پُرانے انداز ہی پر قائم رکھا۔ انھوں نے فنِ شعر کے بارے میں جہاں جہاں خطوط اور دوسری تحریروں میں اظہارِ خیال کیا ہے اُس سے بھی قدامت ٹپکتی ہے۔ حالیؔ نے لکھا ہے کہ مرزا پُرانے نظریے کے مطابق شاعر کو کامل اُسی وقت سمجھتے تھے جب اُسے قصیدہ گوئی پر مکمّل دسترس حاصل ہو جاتی تھی۔ اگر کوئی شخص ان کے قصائد کو نظر انداز کر کے صرف غزلوں کی تعریف کرتا تھا تو وہ خوش نہیں ہوتے تھے۔ ان تمام باتوں سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ شاعری کے قدیم تصوّرات اور روایت کا بے حد احترام کرتے تھے لیکن اس کے برعکس ان کے افکار میں قدامت شکنی کے آثار جا بجا نظر آتے ہیں بلکہ

www.taemeernews.com

ان کے فکری طلسم میں اگر جھانک کر دیکھا جائے تو ایک دوسرا عالم نظر آتا ہے جو کم از کم وہ نہیں ہے جس کی نمایش غالبؔ نے خارجی مواد سے کی ہے۔ یہ عالم ہزارہا سال کے انسانی مفروضات سے منحرف ہے۔ مذہبی عقائد و نظریات پر شک کرتا ہے اور تسلیم شدہ قدروں کا باغی ہے۔ ہماری فساد زدہ دُنیا کی طرح یہ عالم بھی ایک کیفیت پر نہیں ٹھہرتا۔ اس میں غم کی کسک کے ساتھ ساتھ خوشی کی اُمنگ ملتی ہے۔ اس میں کہیں تو سنجیدہ اور ظرافت آمیز عناصر کا ٹکراؤ ہے تو کہیں نا اُمیدی اور حوصلہ مندی کی باہم آویزش۔ کسی جگہ عرفان و تصوّف کی گرم گفتاری ہے تو دوسرے موقعے پر رندی و سرمستی کا والہانہ انداز۔ اور انسانی تحت الشعور سے اُبھرتی ہوئی نہ جانے کتنی پرچھائیاں کتنے بے نام احساسات اور کتنے مُبہم خاکے ایک دوسرے کو کاٹتے پیٹتے اور نِکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور بظاہر شاعر عجمی روایت کا پیرو، عجمی تہذیب کا دِل دادہ، رسمِ عاشقی پر وضع داری سے قائم، تصوّف کا بالواسطہ مدّعی اور سخن سنجی و سخن گوئی میں استادانِ قدیم کی روش پر حرف بحرف چلنے والا معلوم ہوتا ہے۔

غالبؔ کی شاعری میں جدید ذہن کا اظہار جن مختلف مسائل و موضوعات پر ہُوا ہے ان کا ذکر اس مختصر مقالے میں ممکن نہ ہوگا۔ ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، خود راقم نے اپنی تحریروں میں اس پر تفصیلی نظر ڈالی ہے، یہاں شاعری کے دو خاص موضوعات یعنی عشق اور تصوّف کو لے کر یہ دکھانے کی کوشش کی جائے گی کہ غالبؔ نے ان موضوعات کے ساتھ اندر ہی اندر کیا سلوک کیا اور انھیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ تصوّف کا وہ عنصر جسے اقبال نے "مشربِ گوسفنداں" کہہ کر مذموم قرار دیا تھا غالبؔ کے زمانے میں اور ہندستان کے پورے اسلامی عہد میں بہت مقبول تھا اور فارسی شاعروں نے اسے بطورِ خاص اپنا موضوع بنایا تھا لیکن ابن عربی کے فوراً بعد ہی جلال الدین رومی نے اس سے انحراف کرتے ہوئے انسان کی قدرت و صلاحیت پر زور دیا تھا اور پھر ہندستان میں عرفی نے اپنے ولولہ انگیز اشعار میں رومی کے نقطۂ نظر کو از سرِ نو فروغ دیا تھا۔ رومی نے انسان کے مجبور و محکوم تصوّر سے اُکتا کر کہا تھا :

www.taemeernews.com

زیں ہمرہان سست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستم دستانم آرزوست

عرفی نے رومی کے توانا اور عالی ظرف انسان کی تصویر اپنے اشعار میں اکثر پیش کی ہے :

گرفتم آنکہ بہشتم دہند بی طاعت
قبول کردن و رفتن نہ شرطِ انصاف است

غالبؔ نے رومی و عرفی کے آزادی و خود مختاری کے محل پر ایک اور منزل کا اضافہ کیا :

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہُوا

اور پھر اقبالؔ نے رومی، عرفی اور غالبؔ کی اس مشترکہ خصوصیت کو اپنی شاعری کا جُزوِ اعظم بنایا۔ غالبؔ پر اقبالؔ کی نظم محض ان کی عظمت کی تعریف میں نہیں بلکہ اپنے سلسلۂ رشد و ہدایت کے ایک اہم مرکز کا اعتراف ہے۔ غالبؔ کی طرح عرفی پر بھی ان کی ایک علاحدہ نظم ملتی ہے۔ اسی لیے رومی سے اقبال تک پہنچنے میں عرفی اور غالبؔ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور اگر غالبؔ کو صوفی شاعر کہا جائے تو وہ اسی گروہ کے صوفی شاعر سمجھے جائیں گے۔

درحقیقت "دیوانِ غالبؔ" کا پہلا ہی شعر تصوّف کے فرسودہ راستے سے الگ ہو جاتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ شعر ایک عام خیال پر مبنی ہے جس میں خدا کو مصوّر اور بندے کو تصویر سمجھا جاتا ہے لیکن تصویر کا مصوّر سے احتجاج اور اپنی مجبور اور آفت رسیدہ زندگی کی شکایت کرنا شعر کو قرونِ وسطیٰ کی فضا سے دورِ جدید میں لے آتا ہے۔ مندرجۂ ذیل شعر میں یہی مضمون کُھلے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے :

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اسی جدید اندازِ فکر کے تحت غالبؔ کبھی منصور کو تنگ ظرف کہتے ہیں، کبھی بنی اسرائیل کے

www.taemeernews.com

جلیل القدر پیغمبر موسیٰ کے تقاضائے رَبِّ اَرِنِیْ کا مذاق اُڑاتے ہیں اور خدا کے حضور میں بھی بحث و تکرار سے باز نہیں آتے۔ وہ خدا جو رَبُّ الْمَشْرِقَیْنِ وَالْمَغْرِبَیْنِ ہے، جس نے وسیع و زرخیز زمین پر انسان کو اُتار کر انواع و اقسام کی نعمتوں سے مالا مال کیا لیکن انسان نے غدّاری و ناشکری کی اور زمین پر فساد پھیلایا۔ وہ رب جس نے شہد و شیر خُرما و انگور اور لُولُو و مرجان عطا کر کے انسان سے پوچھا تھا کہ "تم اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو جُھٹلاؤ گے"۔ اسی رب کے سامنے غالبؔ زندگی کا دوسرا رُخ پیش کر کے انسان کی محرومی و مظلومی، بے نوائی و نامُرادی، بیماری و ضعیفی اور دولت کی غلط تقسیم کا بیان ایسی گرم جوشی سے کرتے ہیں کہ عالمِ مَلکُوت میں سنّاٹا چھا جاتا ہے۔ اپنی شراب نوشی کی مدافعت میں کہتے ہیں:

حساب می و رامش و رنگ و بُو
ز جمشید و بہرام و پرویز جُو

نہ از من کہ از تاب می گاہ گاہ
بدر یوزہ رنگ کردہ باشم سیاہ

وہ اپنی غریبی و ناداری کا حال بیان کر کے تمام نوعِ بشر کے وکیل بن جاتے ہیں:

بہاران و من در غم برگ و ساز — درِ خانہ از بے نوائی فراز
بنا سازگاری ز ہمسایگاں — بسر مایہ جوئی ز بیمایگاں
سراز منت ناکساں زیر خاک — لب از خاکبوس خساں چاک چاک
بداں عمر ناخوش کہ من داشتم — ز جان خار در پیرہن داشتم

عدالت ایزدی میں یہ بیان دے کر غالبؔ خود کو عذاب و سزا کے بجائے دادرسی اور اپنے نقصانات کی تلافی کا مستحق ثابت کرتے ہیں۔ یہ خیال کہ انھوں نے اس باغیانہ روش حقیقت اور ارضیت کے برعکس ہستی کو فریبِ نظر کہا ہے، قطرے کے دریا میں فنا ہونے کو عشرت قرار دیا ہے اور وحدت الوجودی فلسفے کے منفی اثرات کو بھی اپنے اشعار میں جگہ دی ہے،

www.taemeernews.com

محض اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ مصلحتاً اپنا رشتہ شعر و تصوّف کے غالب رُجحان سے منقطع کرنا نہیں چاہتے تھے اور قدامت پسند معاشرے کے سامنے خود کو یکسر اجنبی یا جدید بنا کر پیش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس کوشش میں وہ اتنا کامیاب ہوئے کہ نہ صرف ان کے ہم عصر بلکہ بعد میں آنے والے نقّاد بھی جن کا ذکر اوپر آچکا ہے انھیں صوفی شاعر کا درجہ دیتے رہے۔ ان کا مخصوص ڈکشن بھی جو اُردو کے عام شاعروں سے مختلف تھا اسی کوشش کا ایک رُخ ہے۔ ذوقؔ، مومنؔ، سوداؔ اور میرؔ کی زبان اور محاورات ہمیں ان کے زمانے کی دلّی اور اُس کے گلی کوچوں کی یاد دِلاتے ہیں جب کہ غالبؔ کی فارسی بندشوں کا آہنگ ہمارے ذہن میں بیدلؔ سے امیر خسرو تک عجمی روایت کی پوری شاہراہِ خیال کو جگمگا دیتا ہے اور اس روایت کے شاعر زندہ تر اور تابندہ تر نظر آنے لگتے ہیں۔ مغربی نقّادوں کو میں مشرقی ادبیات کی بحث میں گھسیٹنے کا قائل نہیں ہُوں لیکن اس جگہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس قول کی بصیرت سمجھ میں آتی ہے کہ بڑا شاعر جب وجود میں آتا ہے تو مستقبل کے علاوہ ماضی پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ غالبؔ کے شعری بساط پر آنے سے ماضی کے نہ جانے کتنے شاعروں کی حیثیت بدل گئی جن میں عرفیؔ، فیضیؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ اور بیدلؔ وغیرہ سب کا قد و قامت اور دائرۂ اثر غالبؔ کی وجہ سے بہت بڑھ گیا۔

تصوّف کی طرح غالبؔ کی عشقیہ شاعری میں بھی تضاد نظر آتا ہے۔ ایک طرف وہ دربان کے قدموں پر گر اپنی شامت بُلاتے ہیں تو دوسری طرف محبوب کو بدتمیزی سے بات کرنے پر ڈانٹ دیتے ہیں۔ بظاہر انھوں نے روایتی عشق کے تمام لوازمات کو اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا ہے لیکن نہایت پوشیدہ و دُزدیدہ طریقے سے انھوں نے اُسے اندر سے کھوکھلا کر کے بے وقت کی راگنی ثابت کیا ہے ورنہ جو شخص غزل کے اتنے نادر اور عہد آفرین اشعار کا خالق ہو اُس کے قلم سے ایسے اشعار نکلنے کے کیا معنی ہو سکتے ہیں:

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمّہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پانو داب تو دے

www.taemeernews.com

غالبؔ کے بارے میں اکثر کہا گیا ہے کہ انھوں نے ناسخؔ لکھنوی کا بھی اثر قبول کیا تھا۔ اس بات میں یہی نکتہ پوشیدہ ہے شعری روایت کے کھوکھلے عناصر کو تمسخرانہ انداز میں پیش کرنے کے لیے ناسخؔ سے زیادہ مواد انھیں کہاں مل سکتا تھا ورنہ بیدلؔ، فیضیؔ، عرفیؔ اور نظیریؔ کی روش پر چلنے والے اور اقبال کی پیشین گوئی کرنے والے شاعر کے یہاں ناسخؔ کی تقلید کی کیا گنجایش ہو سکتی ہے ہاں زبان و بیان کی صفائی و صیقل کی حد تک یہ بات درست ہو سکتی ہے۔

غالبؔ نے اپنے جدید رویّے سے عاشق کے کردار کو واقعی منقلب کر دیا ہے۔ غالبؔ کی کردار تراشی کے بعد اردو غزل کا عاشق بے غیرتی کی حد تک وفادار ہونے کے بجائے پُر وقار، عاقل و فہیم، معاملہ شناس اور عالی دماغ انسانی کی طرح کم سخن اور کم آمیز ہو گیا ہے۔ محبوب اگر پہلو تہی کرتا ہے تو وہ بھی خالی جگہ کر دیتا ہے۔ رقیب سے محبوب کے بڑھتے ہوئے اختلاط سے بدحواس ہونے کے بجائے مطمئن اور پُرسکون رہتا ہے کیوں کہ :

عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

غالبؔ کے وہ اشعار جن میں ایک جہانِ معنی کروٹیں لیتا نظر آتا ہے جن کی اشاریت اور خیال انگیزی متعدّد تفسیروں کے بعد بھی تشنہ تادیل رہ جاتی ہے جن کے الفاظ میں ایسا ترنّم ہے جس کے خرام کی موجیں سماعت پر بکھیرتی، رنگ کترتی چلی جاتی ہیں اور جن کے خیال کی ضرب سے مستقبل کا گلشنِ ناآفریدہ کھِلنے لگتا ہے۔ ایسے اشعار کو متخصصین کے اجتماع میں پڑھنا بے سُود ہے البتہ یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ فنِ شعر کا یہ عظیم اجتہاد اور فکرِ انسانی کا یہ زبردست شاہکار اپنے ہی ماضی کی گہرائیوں سے اُبھر کر آیا ہے جیسے کوئی درخت دھرتی میں شگاف پیدا کر کے نمودار ہوتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری ہندستان کی مشترکہ تہذیب کے ماضی سے مستقبل کی طرف بڑھنے اور پھوٹ پڑنے کا ایک جدلیاتی عمل ہے، اسی لیے غالبؔ اپنے بے باکانہ و گستاخانہ اظہارِ خیال کے باوجود ہمارے محبوب ترین شاعر بنے رہے۔ انھوں نے بُت شکنی سومنات کے سجّادہ نشین بن کر کی، انھوں نے دیرِ مغاں کی فرسودہ روایات کو برسم گذاری اور زمزم سرائی کرتے ہوئے توڑا اور اسلاف کے

www.taemeernews.com

عقائد پر صاحب نظر فرزند بن کر چوٹ لگائی :

بامن بیاویز ای پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکردہ

"دینِ بزرگاں خوش نکردہ" یعنی بزرگوں کے دین کی تکذیب۔ معاذ اللہ کوئی شہنشاہِ وقت اور فاتح زمانہ بھی یہ جرأت نہیں کر سکتا مگر غالبؔ کی آواز پوری قوم کے تہذیبی سرمائے میں حلول کر کے باہر آئی تھی۔ یہ آواز یورپ کے صنعتی یلغار یا فرانس کے انقلاب سے ہم خیال ضرور تھی لیکن اُس سے پیدا نہیں ہوئی تھی، اُس کا شجرۂ نسب ہندستانی تھا۔ یہ آواز کسی سیاسی مبلغ یا مذہبی واعظ کی بھی نہ تھی بلکہ ایسے دانش ور اور پیغامبر شاعر کی آواز تھی جو اُس کے عوامی ردِّ عمل کے خطرات سے واقف تھا لیکن اُسے اپنے فن کی مقبولیت اور ہر دِل عزیزی پر بھی مکمّل اعتماد تھا :

آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است
بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

یہاں ایک امر کی طرف توجّہ مبذول کرنا ضروری ہے کہ غالبؔ کے اس خطرناک اندازِ فکر میں جو منبر کے بجائے دار کی طرف لے جاتا ہے فیضیؔ کے اثر کو خاصا دخل رہا ہے۔ فیضیؔ کی عالمانہ جرأتیں اور یونانی اندازِ فکر غالبؔ کے یہاں پوری توانائی سے در آیا ہے لیکن وہ اس اکتساب کو ظاہر کرتے ہوئے شرماتے تھے۔ اوّل تو فیضیؔ ہندستانی تھے اور غالبؔ کسی ہندستانی فارسی گو سے اپنا تعلّق ظاہر کرنے میں توہین محسوس کرتے تھے۔ دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ وہ فیضیؔ کی بدنامی سے بچنا چاہتے تھے اور اُن سزاؤں سے ڈرتے تھے جو تنگ نظر اور متعصّب عالموں اور ان کے پیچھے چلنے والے عوام نے اُسے پہنچائی تھیں۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ وہ فیضیؔ کے مال کو خالص اپنا بنا کر اور اپنے پُر فریب انداز میں ڈھال کر پیش کرنا چاہتے تھے۔ ایک جگہ وہ اس بات کو اشارتاً کہہ بھی گئے ہیں فیضیؔ کی شاعری میں عقل و دانش کا اثر خاص طور سے پایا جاتا ہے۔ غالبؔ فیضیؔ کے بجائے صرف عقل کا نام لیتے ہیں :

www.taemeernews.com

من سخن گوی و عقل گرم نزاع　　کین متاعیست کز دکانِ منست
عقل اندیشہ زا و من بہ فغاں　　کیں حدیثے ست کز بیانِ منست

غالبؔ نے فیضیؔ کے مندرجہ ذیل شعر کی طرح براہِ راست انداز بہت کم اختیار کیا ہے :

اگر حقیقت اسلام در جہاں اینست
ہزار خندۂ کفر است بر مُسلمانی

انھوں نے ایسے خیالات و افکار کو بیدلؔ کی طرح مُبہم اور ملفوف انداز میں نظم کیا ہے۔ اُس میں خالص شعریت کا تناسب زیادہ ہونے کی وجہ سے کڑوی بات بھی میٹھی ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کے اکثر اشعار کچھ بیان کرنے کے بجائے زندہ اور متحرک تصویریں معلوم ہوتے ہیں۔ ان تصویروں کو ایک خاص زاویے سے تخلیق کیا گیا ہے اور ان کی ورک شاپ منظرِ عام سے علاحدہ ہے۔ یہ تصویریں اور خاکے اپنے ناظرین تک جس بات کا ابلاغ کرتے ہیں اُس سے مستقبل میں ہمارے ذہنی سفر کو کئی جہتوں میں روشنی ملتی ہے لیکن وہ تصویر خود کسی محور پر نہیں ٹھہرتی اور کسی بات کا اقرار نہیں کرتی۔

اس مضمون میں غالبؔ کے وقت کی سیاسی و سماجی کش مکش اور مغربی اثرات کا زیادہ ذکر نہیں آسکا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالبؔ ان چیزوں سے روگردانی کر کے ماضی کی شاعری میں ڈوبے رہے۔ ان کا زمانہ سماجی و سیاسی اعتبار سے سخت تشنج و تغیّر کا زمانہ تھا۔ ہندستان کے لوگ جن میں غیر مُسلم بھی شامل تھے مُغل حکومت کے زوال کے بعد بھی مُغل تہذیب سے چمٹے ہوئے تھے۔ مجاہدین کی تحریک مذہبی و سماجی دونوں محاذوں پر سرگرم عمل تھی۔ صوفیوں کا اثر بڑے بڑے تعلیم یافتہ گھرانوں پر قائم تھا۔ شاہ عبدالعزیز ہندستان کو دارالحرب قرار دے چکے تھے اور صوفی حلقوں میں انگریزوں کی دست درازی اور اِستبداد سے وہی مجہولیت اور افسردگی پیدا ہو رہی تھی جو کئی صدیوں پہلے منگولان زرد پوست کے عالمِ اسلام میں تہلکہ ڈالنے سے پیدا ہو گئی تھی۔ اس افراتفری میں غالبؔ کسی مرکز پر مستقل قائم نہیں رہے۔ وہ تنگ نظروں اور مذہبی انتہا پسندوں کے خلاف تھے لیکن اصلاحی تحریک کے علمبرداروں سے بھی مکمّل اتفاق نہ رکھتے تھے۔ انھیں سلطنتِ

www.taemeernews.com

مُغنیہ کے مِٹنے کا غم تھا لیکن وہ فاتح قوم کی اعلا صلاحیت اور بہتر کردار کے بھی مدّاح تھے اور اس حد تک مدّاح تھے کہ سرسیّد جیسے انگریز دوست رہنما کو "آئینِ اکبری" کی تصحیح پر ٹوکا تھا اور مغربی علوم کے پھیلانے کی ترغیب دی تھی۔ انھیں سرسیّد اور ان کے رفقا سے کہیں زیادہ اس بات کا اندازہ تھا کہ ہندستانی قوم کو ترقّی کرنے بلکہ آنے والے دَور میں زندہ رہنے کے لیے پُرانے خیالات اور پُرانے طرزِ زندگی کو ترک کرنا ہوگا اور مغربی علوم کو نصابِ تعلیم میں جگہ دینا ہوگی۔ اپنی نثری تحریروں اور فارسی کی بیانیہ شاعری میں انھوں نے ان خیالات کو واضح اور قطعی شکل میں ظاہر کیا ہے اور غنائیہ شاعری کے تحت الشعور میں بھی یہی جذبہ کام کر رہا ہے۔ اُس کے موضوعات میں ہم عصر معاشرے کے مختلف اور مُتضاد رُجحانات کی گونج پائی جاتی ہے۔ اس میں مِٹتے ہوئے نظام کی ٹوٹی ہوئی طنابیں اور بُجھتی ہوئی چنگاریاں دیکھی جا سکتی ہیں اور آنے والے دَور کا شور سُنا جا سکتا ہے۔ اس میں تجسّس، تحقیق اور تشکیک کی کیفیت قدم قدم پر رُکنے اور سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ تماشائے گلشن، تمنّائے چیدن دِل کو گدگدا کر گناہ پر اُکساتے ہیں۔ زندگی کو بنانے اور سنوارنے کا شوق پڑھنے والے کو آتش زیرِ پا کرتا ہے اور عملی زندگی کے شکنجوں میں جکڑی ہوئی قدیم اخلاقی قدریں چیختی اور کراہتی نظر آتی ہیں۔ یہ سب غالبؔ کے جدید ذہن کی دین تھی جسے انھوں نے گہری رمزیت اور ماضی کے فکری تسلسل کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ یہ شاعری اُنیسویں صدی کی ہندستانی ذہنیت کو اتنی ہمواری و خاموشی سے جدید دَور میں لے آئی کہ اُسے پتا بھی نہ چلا۔ غالبؔ نے ہمارے دِل و دماغ کو جس ہُنرمندی اور شاطرانہ انداز سے نئے افکار کو قبول کرنے پر آمادہ کر دیا کوئی مُصلح، کوئی مُبلّغ، کوئی حکمراں نہیں کر سکتا تھا۔

www.taemeernews.com

پروفیسر کلیم سہسرامی

صفیرؔ بلگرامی کی ایک بیاض

انسانی فطرت کے بعض عناصر ایسے ہوتے ہیں جو شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں، کسی شاعر یا ادیب کی شخصیت کا تجزیہ کرتے وقت ان داخلی و خارجی عناصر کی کارفرمائی کا مطالعہ ضروری ہے تاکہ فنکار کے ذہن و فکر کی تخلیقی کاوش اور ادبی فن پارے سے متعلق جو رائے قائم کی جائے اس میں غلطی کا امکان نہ رہے۔ اس کلیے کی روشنی میں جب ہم صفیر بلگرامی کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس میں تنوع، ہمہ جہتی، وسعت اور تغیر پذیر قدریں کارفرما ہیں۔

صفیرؔ بلگرامی نے ایک شعر میں اپنا تعارف یوں کرایا ہے:

مولد و مسکن، وطن ہے اے صفیرؔ
تین جا: مارہرہ، آرہ، بلگرام

صفیرؔ کی پیدائش مارہرہ میں ہوئی لیکن وہ اپنا اصلی وطن بلگرام کو سمجھتے تھے، اگرچہ مستقل طور پر آرے میں سکونت اختیار کر لی تھی، ان کی شخصیت کا تغیر پذیر عنصر، دوسری نوعیت سے یوں نمودار ہوا کہ انھوں نے چھے اساتذۂ سخن امان علی سحرؔ لکھنوی، بحرؔ لکھنوی، مرزا دبیرؔ لکھنوی، سیّد محمد رضاؔ بلگرامی، سیّد محمد مہدی خبرؔ بلگرامی اور غالبؔ دہلوی سے تلمذ اختیار کیا۔ اور یکے بعد دیگرے سات تخلص اختیار کیے مثلاً قطبؔ، آتمؔ، اتیمؔ،

www.taemeernews.com

صبا، نالاں، احقر اور صفیر، یہی حال ان کی شاعرانہ حیثیت اور ادبی شخصیت کا ہے جس میں مرکزیت اور یک جہتی کے بدلے، انتشار اور ہمہ جہتی کی نوعیت وکیفیت ہمارے سامنے آتی ہے یعنی بہ یک وقت وہ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی، انھوں نے غزلیں، قصیدے، مثنویاں، رباعیاں اور خمسے بھی کہے ہیں اور داستان نویسی بھی کی ہے، تذکیر و تانیث پر رسالے، زبان و بیان پر محاکمے اور تذکرے بھی لکھے ہیں۔ گویا ادب میں ان کی مختلف حیثیتیں ہیں لیکن کسی صنف میں انھیں امتیازی حیثیت حاصل نہیں۔ میرے خیال میں اگر ان کی ادبی حیثیت کا تعین کیا جائے تو اس کی بنیاد "جلوۂ خضر" اور "رشحات صفیر" پر قائم کی جاسکتی ہے جو صحیح معنوں میں ان کے ادبی کارنامے تصوّر کیے جاسکتے ہیں۔ "رشحات صفیر" میں تذکیر و تانیث کے مسائل پر علمی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی ہے اور مختلف شعراء و اساتذہ کے کلام سے دلیلیں پیش کی گئی ہیں۔ اسی طرح "جلوۂ خضر" صرف اردو شعراء کا تذکرہ نہیں بلکہ اردو زبان و الفاظ کی عہد بہ عہد تدریجی ترقی و تبدیلی کی ایک اہم اور مبسوط علمی دستاویز بھی ہے۔

صفیر کے دادیہالی بزرگوں میں خورشید علی خورشید بندہ علی بندہ، غلام یحییٰ یحییٰ اور خود صفیر کے والد سیّد عبدالحی عرف سیّد احمد۔ احمد کو شعر و سخن سے دلچسپی تھی، وہ شعر بھی کہتے تھے۔ دوسری طرف ان کے نانا سیّد صاحب عالم مارہروی ایک مستند شاعر و ادیب کی حیثیت رکھتے تھے جن کی عظمت کا اعتراف غالب جیسے سخن گو اور سخن سنج نے بھی کیا ہے، اس کا ثبوت اُن خطوط سے ملتا ہے جو غالب نے ان کے نام "اردوے معلّا" اور "عود ہندی" میں لکھے ہیں۔ ان خطوط کی مزید تفصیل ڈاکٹر مشفق خواجہ کی کتاب "غالب اور صفیر بلگرامی" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس طرح گویا صفیر کو شعر و شاعری اپنے اجداد پدری اور مادری دونوں سے ورثے میں ملی ہے۔

سیّد فرزند احمد صفیر کی پیدائش ننھیال مارہرہ میں ہوئی۔ "شمس الضحیٰ" ان کا تاریخی نام ہے جس سے ان کا سنہ ولادت ۱۲۴۹ھ/ ۱۸۳۴ء نکلتا ہے۔ صفیر اٹھاون ۵۸ سال تک حیات رہے اور آرے میں ۱۳۰۷ھ/ ۱۸۸۹ء میں وفات پائی۔ اس طرح ان کی ادبی

www.taemeernews.com

مشغولیت کا دور اُنیسویں صدی عیسوی کے تقریباً نصف آخر تک پھیلا ہوا ہے۔

مولانا عبدالمالک آروی[1] مرحوم کے خیال میں صفیر بلگرامی کا عہد آرہ کی ادبی زندگی کے لیے "خیرالقرون" کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ وہاں مطبع کا قیام، مطبوعات و نشریات کا سلسلہ صحافت کا آغاز و ارتقا، مشاعروں اور ادبی مجلسوں کا سنگ بنیاد باضابطہ طور پر اسی دور میں رکھا گیا۔ یہی نہیں، صفیر بلگرامی نے اپنے فیض صحبت سے تربیت یافتہ شاگردوں کی اچھی خاصی تعداد ایک ادبی گروہ کی صورت میں تشکیل دے کر شعر و ادب کی خدمت پر مامور کر دی۔ صفیر شاعر بھی تھے اور شاعر گر بھی، شاعروں کو شاگرد بنانا اپنا ادبی فریضہ سمجھتے تھے، ان کی اسی فطری کمزوری نے دنیائے ادب میں صفیر و شاد عظیم آبادی اور صفیر و سخن دہلوی کے درمیان ادبی نزاع کی صورت اختیار کر لی تھی۔

صفیر بلگرامی نے غالب سے اپنے تعلقات کے سلسلے میں مختلف تاریخیں اور مختلف سال لکھے ہیں۔ ان کے بیانات میں اس قدر تضاد ہے کہ صحیح نتیجہ نکالنا دشوار ہے، بہرکیف، یہ مصدقہ ہے کہ صفیر نے ۱۸۸۰ء میں غالب کی شاگردی اختیار کرنے کی گذارش کی۔ یہیں سے ان دونوں کے تعلقات کی[2] ابتدا ہوتی ہے، چناں چہ ۱۸۸۲ء میں صفیر بلگرامی اپنے نانا سید صاحب عالم مارہروی کی وساطت سے غالب تک پہنچے، چند مہینے دلی میں قیام کیا اور ان کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے۔ چناں چہ غالب، صفیر بلگرامی کو صاحب عالم کے نواسے کی حیثیت سے نہ صرف عزیز رکھتے تھے بلکہ انھیں قدر و منزلت کی نگاہ سے بھی دیکھتے تھے۔ "رشحات صفیر" کے لیے غالب نے جو دیباچہ لکھا تھا اسے یہاں نقل کیا جاتا ہے جس سے ان دونوں کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے اور مزید صاحب عالم کی شخصیت کے متعلق بھی غالب کے خیالات واضح ہو جاتے ہیں:

---

[1] "مقام محمود" از عبدالمالک آروی، ۱۹۴۱ء، ص ۵۹۔

[2] "غالب اور صفیر بلگرامی" از مشفق خواجہ، عصری مطبوعات، کراچی ۱۹۸۱ء، ص ص ۴۶- ۱۱۵۔

www.taemeernews.com

" سیّدی سندی، نوربصر، لختِ جگر، قرّۃ العین اسدٗ مولوی سیّد فرزند احمد کے طول عمر و دوام دولت و بقائے اقبال کی دعا مانگتا ہوں جن کو مبدء فیاض سے اس رسالے کے لکھنے کی توفیق عطا ہوئی ہے۔ سُبحان اللہ، تانیث و تذکیر کی تقریر کہ وہ اور مطالب کی توضیح پر بھی مشتمل ہے، کس لُطف سے ادا ہوئی ہے، ہرچند اس راہ سے کہ سیّد صاحب دانا اور دقیقہ رس اور منصف ہیں قواعد تذکیر و تانیث کے منضبط نہ ہونے کے خود معترف ہیں لیکن قوّت علم و حُسن فہم و لُطف طبع سے وہ مضبوط ضوابط بہم پہنچائے ہیں کہ اور صاحبوں کے دِل کی دوسرے کو کیا خبر، مگر مجھے تو دِل سے پسند آئے ہیں۔ دعا یہ ہے اور یقین بھی یہ ہے کہ یہ رسالہ صفحۂ دہر پر یادگار اور ہمیشہ منظورِ نظر اولوالابصار رہے گا، جو صاحب اس کو مطالعہ فرمائیں گے نفع بھی پائیں گے اور لُطف بھی اٹھائیں گے۔ مؤلّف صاحب جو کامیاب اپنے ذہن رسا سے ہیں، رئیس جلیل القدر عظیم آباد اور حضرت فلک رفعت مولوی سیّد صاحب عالم صاحب مارہروی کے نواسے ہیں، سیّد واسطی بلگرامی ہیں، جہاں کے سادات علم و فضل میں نامی اور قدر و منزلت میں گرامی ہیں، ان حضرات کا مادِح گویا اپنا ثناخواں ہے جیساکہ مولوی معنوی رومی علیہ الرحمہ کا بیان ہے :

مادحِ خورشید، مدّاح خود است
کہ مراد و چشم سرتا سر بدست " [1]

اس مختصر تمہیدی تعارف کے بعد صفیر بلگرامی کے دست و قلم سے لکھی ہوئی ایک بیاض کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے، یہ بیاض موضع کوانتھ، ضلع رہتاس کے ایک بلگرامی خاندان سے منتقل

---

[1] "عود ہندی" از غالب، (مطبع تیج کمار وارث، مطبع نول کشور، لکھنؤ) ۱۹۶۸ء، ص ۲۸۵، ۲۸۸

www.taemeernews.com

ہوکر جس کا صفیر بلگرامی سے قریبی تعلق ہے، "کرامت علی لائبریری" سہسرام (قائم شدہ ۱۹۶۳) میں پہنچی۔ ۱۹۸۰ء میں "غالب بین الاقوامی سمینار" (دلّی) سے واپسی کے بعد جب میں جنوری ۱۹۸۱ء میں سہسرام پہنچا تو مکرمی پروفیسر اظہر حسین صاحب (صدر شعبۂ السنہ مشرقیہ)، ایس، پی، جین کالج، سہسرام نے اس بیاض کی نشان دہی کی۔ پروفیسر موصوف اس لائبریری کے بانی اور مالک ہیں اور یہ لائبریری انھیں کے والد شیخ کرامت علی صاحب کی یادگار میں قائم کی گئی ہے، مختصر ہونے کے باوجود اس لائبریری میں بہت سارے اردو، فارسی، عربی کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ جواہر پارے ہیں جو اب دوسری جگہ دستیاب نہیں۔ ان کی فراخ دلی، ادب نوازی اور مہربانی سے یہ بیاض چند دنوں کے لیے مجھے مستعار ملی، اور میرے مطالعے میں رہی۔ میں نے اس کے مندرجات سے استفادہ کیا جس کی تفصیل درج کی جاتی ہے:

اس بیاض کی تقطیع ۱۴ انچ لمبی اور ۸ انچ چوڑی ہے، جلد پختہ لیکن شیرازہ بکھرا ہوا ہے، کہیں کہیں صفحے سادہ ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے اشعار کا اضافہ کرنے کے لیے چھوڑ دیا ہے، روشنائی سیاہ ہے۔ بیشتر غزلوں اور تمام خمسوں میں سرخ جدولیں بنی ہوئی ہیں۔ تحریر ایک ہی شخص کے دست و قلم کی ہے لیکن کہیں کہیں جلی حروف میں اور کہیں خفی حروف میں اشعار لکھے ہوئے ہیں۔ صفحات پر نمبر شمار درج نہیں ہیں۔

اس بیاض کو کھولتے ہی سب سے پہلا منظومہ جو ہماری نظروں کے سامنے آتا ہے اس میں (۱۹۴) اشعار ہیں۔ اس میں حمد و نعت کے بعد یونانی فلسفیوں کے عقائد سے بحث کی گئی ہے، اور اس پر اسلام کا تفوّق ثابت کیا گیا ہے۔ میں نے اسے منظومہ اس لیے کہا کہ شاعر نے اس پر کوئی عنوان درج نہیں کیا ہے، یہ غیر مردف ہے، "ابنۃ صفیہ بلگرامی" کا مطبوعہ مجموعۂ کلام میرے پیش نظر نہیں ورنہ اس امر کی تصدیق ہو جاتی کہ اگر یہ مطبوعہ ہے تو شاعر نے اسے کس صنف سخن میں شامل کیا ہے، اور اس پر کیا عنوان لگایا ہے۔ چند شعر مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

اے پردۂ وحدت ترے جلوے سے منوّر
وے عالم کثرت، تری قدرت میں محصّر

www.taemeernews.com

کیا جانے کوئی، خاص حقیقت تری کیا ہے
جب خلق کو اپنا ہی نہیں درک میسّر

جس شعر پر اس منظومے کا اختتام ہوتا ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ یہ ابھی پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچا ہے، مزید یہ کہ اس کے بعد کچھ صفحات خالی ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن مزید تخلیق کی جستجو میں تھا، مثلاً یہ آخری شعر:

اولاد براہیم خلیل احدی ہے
.... تھے پدر جن کے چچا جن کا تھا آذر

اس کے بعد ایک طویل غزل ہے لیکن غیر مسلسل، یہ غزل (۲۰۸) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس غزل کی طوالت اور مختلف قافیوں کی پیہم تکرار سے شاعر کے صبر و ضبط کے ساتھ ساتھ اس کی بسیار گوئی کا پتا چلتا ہے۔ پہلے مجھے اس پر مثنوی کا دھوکا ہوا تھا لیکن دقیق مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ ایک مستقل غزل ہے۔ لیجیے اس کے چند ابتدائی شعر سنیے:

نہ میرا ذکر تو اے دوست خانقاہ میں ہے — نہ پوچھ مجھ سے تو کن لوگوں کی نگاہ میں ہے
مزا شراب کے پینے کا خانقاہ میں ہے — اُمیدِ مغفرت اے شیخ اسی گناہ میں ہے
تو اپنا حال کچھ اے چشم شوخ یار نہ پوچھ — ہزار فتنہ ترے دامن نگاہ میں ہے

اس کے بعد کچھ صفحات سادے ہیں، ممکن ہے شاعر اس میں کچھ اور اضافہ کرتا کیوں کہ آخری شعر کے تیور یہی بتا رہے ہیں۔

پھر ایک مثنوی شروع ہوتی ہے جو (۱۱۵) اشعار، ایک مصرعِ اُولا اور ایک مصرعِ ثانی پر مشتمل ہے، اس پر عنوان درج نہیں، لیکن ایک شعر میں اس کا نام آیا ہے جس سے اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ "مثنوی عبرت النّاظرین" ہے۔ اس کے چند شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

کہاں ہیں سلاطینِ فرماں روا — کہاں ہیں وزیرانِ صاحب ذکا
کہاں ہیں دبیرانِ عالی ہمم — کہاں ہیں امیرانِ والا حشم

www.taemeernews.com

....

....

فلک قدر واجد علی بادشاہ ہوا خاتمہ جس پہ شاہی کا آہ
یہ ہے داستاں "عبرت النّاظرین" قلم کو بیاں کی بھی طاقت نہیں
مگر مختصر اس کے حالات کو سلیقے کو اور حُسنِ اوقات کو
لکھوں تو نہیں اس میں نقصان ہے کہ وہ میری مدحت کا شایان ہے
توسّل ہے اس سے مجھے اے صفیر وہ سلطاں تھا میرا بہ فضل قدیر
وطن ہے جو اصلی مرا بلگرام اودھ کا وہ قصبہ ہے با نیک نام

یہ سلطاں اودھ کا (ہے) با عدل و داد
گیا حیف دُنیا سے وہ نامُراد

اس مثنوی کے بعد پانچ مختلف ردیفوں میں بلا ترتیب ردیف (۴۵) غزلیں اور دو شعر ہیں؛ اس کی تفصیل یوں ہے :

ردیف الف ——— ۱۱ غزلیں
ردیف ی ——— ۲۳ غزلیں
ردیف ر ——— ایک غزل؛ ۲ شعر
ردیف ن ——— ۸ غزلیں
ردیف و ——— ۲ غزلیں

اب چند غزلوں سے منتخب شعر پیش کیے جاتے ہیں :

خیال نوک مژہ : باعثِ ضرر ہوگا رُکے گا سینے میں جو دَم وہ نیشتر ہوگا
شب وصال جو خوف دَم سحر ہوگا خود اپنے دِل کا دھڑکتا مجھے گجر ہوگا
انھیں پیام زبانی، بھلا میں کیوں کر دوں حواس باختہ، خود جا کے نامہ بر ہوگا

خیال چشم میں اختر شمار ہوں میں صفیر
جو تار ٹوٹے گا، وہ نادکِ نظر ہوگا

www.taemeernews.com

کیا کہوں در پہ ترے نفع و ضرر رہنے کا
کچھ نہیں اور ٹھکانا تو ہے مَر رہنے کا
جاتے ہیں جائیے، پھر شام کو آنا ہو گا
وعدہ کر جائیے، تا وقت سحر رہنے کا
مجھ کو درباں سے نکلوا نہ، خدارا اے بُت
میں تو عادی ہوں ترے پیش نظر رہنے کا
کام آتا ہے گلہ، وصل کے جھگڑوں میں (سنبیر)
پوچھیے لطف سیاہی سے سپر رہنے کا

ترا تیر نظر ہے اور میں ہوں
یہ ناوک در جگر ہے اور میں ہوں
چلے وہ، ہو گئی آخر شب وصل
گریبان سحر ہے اور میں ہوں
تامل کیوں ہے، اب آنے میں صاحب!
اکیلا میرا گھر ہے اور میں ہوں
بہت بہلائے گی دل کو تری یاد
یہی اک ہم سفر ہے اور میں ہوں
ہا امید وصل، بر آئے نہ جب تک
یہ آہ بے اثر ہے اور میں ہوں
اٹھا دو آستاں سے خیر، صاحب
تمھاری رہ گزر ہے اور میں ہوں
تمھارا داغ دل پر لے چلا ہوں
یہی زاد سفر ہے اور میں ہوں

اسی طرح بیاض میں کسی دوسری جگہ بلا ترتیب ردیف ۱۸ غزلیں ہیں۔ ان کی تفصیل اس طرح ہے:

ردیف الف ——— ۶ غزلیں
ردیف ن ——— ایک غزل
ردیف ب ——— ایک غزل
ردیف پ ——— ایک غزل
ردیف ت ——— ایک غزل
ردیف ث ——— ایک غزل
ردیف ج ——— ایک غزل
ردیف ح ——— ایک غزل

www.taemeernews.com

ردیف ی ــــــ ۲ غزلیں

گویا ردیفوں کی تعداد نو۹ ہوئی۔ اس طرح مختلف ردیفوں کی مجموعی تعداد جن میں صفیر نے طبع آزمائی کی ہے گیارہ (۱۱) بنتی ہے، یعنی ردیف ا، ب، پ، ت، ث، ج، ح، ر ن۔ و اور ی۔ بیاض کے آخر میں میر تقی میر کی زمین میں صفیر بلگرامی نے دو۲ غزلیں کہی ہیں، پہلی غزل "آرام کیا"ــــ "شام کیا" میں گیارہ شعر ہیں اور دوسری غزل "تھام لیا"ــــ "جام لیا" میں سات شعر ہیں۔ لیجیے دوسری غزل کے چند شعر سنیے

بادۂ عشرت ہوش رُبا تھا، رات جو میں نے جام لیا
بارے یہ جرأت ساقی نے کی، دوڑ کے مجھ کو تھام لیا

قتل کیا تو خجلت کیسی؟ چھپ سکتا تھا خون کہیں؟
جس نے سُنا احوال ہمارا، اس نے تمھارا نام لیا

دعوا کیا خودداری کا تھا، کھُل گئی ساری اپنی بساط
اس نے اُدھر مُنھ اپنا دکھایا، ہم نے اِدھر دل تھام لیا

اپنا (؟) (؟) لکھوں ہیں، جس پر گزری وہ جانے
خیر تو ہے یہ بگڑ گیا ہے، کس نے تمھارا نام لیا

قبر پہ ہو کے میری خجل، اب، رو، رو کر فرماتے ہیں
جیتے جی یوں کر چین نہ آیا، خاک تلے آرام کیا

خیر سے ہم لبیک پکارے، چین نہ آیا ہم کو (بھی)
رو، رو کر تلقین میں اس نے جب کہ ہمارا نام لیا

اب دوسری غزلوں سے انتخاب پیش کیا جاتا ہے :

دونوں طرف بجھے ہوئے تیور بہم ملے
وہ آ رہے تھے غیر کے گھر سے کہ ہم ــ

اب کیا جواب دیتا ہے اے شوخ حیلہ گر
کوچے میں غیر کے، ترے نقشِ قدم ــ

حج کا مزا ملا تو حسینوں کے ساتھ ساتھ
بُت ہی ہمیں میاں طواف حرم ــ

www.taemeernews.com

شاید یہ ربطِ عالمِ ارواح میں ہی ہو　　آئے کہاں سے اور کہاں تم سے ہم ملے
ہم جب تو اعتبار کریں گے خدا گواہ　　قولِ رقیب سے جو تمھاری قسم ملے

اس کانِ حسن کو، تو غنیمت سمجھ (صفیر)
قسمت کہاں کسی کی جو ایسی رقم ملے

ہو چکے دفن کشتے قامت کے　　فتنے اُٹھنے لگے قیامت کے
جس میں انداز ہوں قیامت کے　　ہم ہیں عاشق اسی کی صورت کے
میں نے ان کو جہاں بُلا بھیجا　　عذر ہونے لگے نزاکت کے
میکشی عفو کی اُمید پہ ہے　　سب یہ دھبے ہیں آبِ رحمت کے
سیر کو وہ نکلتے ہیں شاید　　ایک[1] ہنگامے ہیں قیامت کے
آئینہ ہاتھ سے نہیں چھٹتا　　تم ہو عاشق خود اپنی صورت کے

مذکورہ بالا غزلوں کی روشنی میں یہ حکم لگانا بے جا نہ ہوگا کہ صفیر بلگرامی نہ صرف ایک کہنہ مشق شاعر تھے بلکہ انھیں زبان و بیان پر بھی قدرت تھی لیکن ان کے اشعار میں وہ شعریت، کیفیت اور نزاکت نہیں جو انھیں صفِ اوّل کے شعرا میں کوئی مقام عطا کر سکے صفیر کی فنّی اور عروضی اہمیت اپنی جگہ مسلّم لیکن اس سے ان کے فکر و فن اور کمال شاعری کو چار چاند نہیں لگتا اور نہ وہ درجۂ اوّل کے شعرا میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ وہ ناسخ اسکول کے پیرو تھے اور لکھنوی رنگ میں شعر کہنا فخر سمجھتے تھے۔

اس بیاض میں ایک سلام بھی ہے جو پانچ شعروں پر مشتمل ہے اور یہاں نقل کیا جاتا ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ صفیر بلگرامی کو غزلوں کی بہ نسبت سلام کہنے میں نہ صرف درک حاصل ہے بلکہ طبعی مناسبت بھی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ بڑی خوش اسلوبی سے وہ اس صنفِ سخن میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ دیکھیے نبیِ کریم اور ائمۂ معصومین پر کس حُسن و خوبی اور خلوص و محبت کے ساتھ سلام بھیجتے ہیں:

---

[1] "اب تو" ہونا چاہیے۔

www.taemeernews.com

مجرئ جس سے نبی خوش ہوں ، کلام ایسا ہو
خُلد مِلنے کا پیام آئے ، سلام ایسا ہو
متکلّم ہوں کلیم ، اوج کلام ایسا ہو
مژدۂ وار (کذا) سلام آئے ، سلام ایسا ہو
مان لیں اہلِ زباں ، لُطفِ کلام ایسا ہو
لوگ تسلیم کریں جس کو ، سلام ایسا ہو
دِل میں رکھتے ہیں مئے حُبِّ علی ، عالی ظرف
ایسی خوش رنگ جو مے ہوئے تو جام ایسا ہو
دیکھ کر حُر کی مدافعت کو ، یہ کہتے تھے مَلِک
ایسا آقا ہو تو دُنیا میں غلام ایسا ہو

اس بیاض میں صفیر بلگرامی کے چودہ[۱۴] خمسے بھی موجود ہیں جو سُرخ جدول بنا کر لکھے گئے ہیں، ان خمسوں کی تفصیل یوں ہے :

۱. مخمس بر غزل ناسخ لکھنوی (۱۰ بند) : کیا ہے ناسخ نے آسماں سے بلند تر رُتبہ اس زمیں کا
۲. 〃 〃 〃 〃 (۷ بند) : چاک اپنے گریباں کا ، جادہ تھا بیاباں کا
۳. 〃 〃 مصحفی (۵ بند) : ہم جانتے ہیں ، شام کا حاکم یزید ہے
۴. 〃 〃 خواجہ میر درد (۶ بند) : تہمتیں چند اپنے ذمّے دھر چلے
۵. 〃 〃 غلام حسنین قدر بلگرامی (۳ بند) : اے قدر بے رُخ پھیکا : سعدی کے نمک دان کا
۶. 〃 〃 شیخ امان علی سحر لکھنوی (۶ بند) : تم سلامت رہو ، عاشق ہیں ہزاروں ہم سے
یہ نہ کہیو کہ سحر مرگیا ، پیچھا چھوٹا
۷. 〃 〃 〃 〃 (۸ بند) : سحر سے شخص کو پریوں کی باتیں سنوائیں
خدا بُرا کرے کم بخت بے حیا دل کا
۸. 〃 〃 غالب دہلوی (۶ بند) : دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

www.taemeernews.com

۹. مخمس پر غزل آتش لکھنوی (۷ بند): یوں مدّعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

۱۰. 〃 〃 نواب سیّد محمد خاں رند لکھنوی (۹ بند): وصالِ یار ہو کیا بے تکلّفی سے رند
مجھے لحاظ ہے، اس کو حجاب باقی ہے

۱۱. 〃 〃 وزیر لکھنوی (۱۰ بند): میرے شاگرد تلک صاحب دیواں ہیں وزیر
کیا ہے پروا، نہ اگر صاحب دیواں ہوں میں

۱۲. 〃 〃 میر وزیر علی صبا لکھنوی (۱۱ بند): وہ نہ آیا تھا، نہ آئے اے صبا
رفتہ رفتہ موت آئی دیکھیے

۱۳. 〃 〃 صبا لکھنوی (۱۰ بند): پڑھتے ہو صبا، بتوں کا کلمہ
کہنے کو (تو) بندۂ خدا ہو

۱۴. 〃 〃 سیّد ذوالفقار علی زار عظیم آبادی (۵ بند): اے زار احتیاط سے رکھنا ہے اب تو دم
صدموں نے ضبط نے، ہمیں رنجور کر دیا

مزید یہ کہ فارسی کے دو مصرعوں پر اُردو کے تین مصرعے صفیر بلگرامی نے لگائے ہیں، اس طرح خمسے کا صرف ایک ہی بند بیاض میں پایا جاتا ہے جس میں شاعر نے مشاعرے سے اپنی وابستگی کا اظہار اور خضر کی حیات جاوداں پر یوں طنز کیا ہے:

مشاعرے میں جو آتا ہوں میں دوست پرست — ازل سے شوق سخن ہے، مئے سخن سے ہوں مست
نہ کس طرح مرا دل شاد ہو، جو یاں ہو نشست — "بہار عمر ملاقات دوستداراں است
چہ حظ برد خضر از عمر جاوداں تنہا"

صفیر بلگرامی کے خمسے بھی ان کے اپنے رنگ سخن کی نمائندگی کرتے ہیں، کہیں سے کوئی بند پڑھیے صفیر کی شخصیت جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اساتذہ کی غزلوں پر خمسہ کہنا صفیر کی سخن گوئی، کہنہ مشقی اور قادرالکلامی کی دلیل ہے۔ وہ اپنے وقت کے بسیار نویس اور زود گو سخنور تھے، اور ہر صنف سخن میں داد سخن دے کر اپنی شاعرانہ حیثیت کا سکّہ بٹھانا چاہتے تھے۔ مثال کے طور پر ناسخ کی غزلوں پر دونوں خمسوں کے چند بند پیش کیے جاتے ہیں:

www.taemeernews.com

فریفتہ ہُوں میں اس حسیں کا، کہ نام ہے کُفر جس کے دیں کا
اسیر ہُوں زلف عنبریں کا، جنوں ہے لکھا مری جبیں کا
چڑھایا حلقہ جو آستیں کا، کیا نہ کچھ پاس آن و ایں کا
اُلٹ دیا وہ طبق زمیں کا، پتا نہیں چرخ ہفتمیں کا
بُرا ہو آہِ دِل حزیں کا، کہ مجھ کو رکھا نہیں کہیں کا
محل ہِلا چرخ ہفتمیں کا، ہے زلزلے میں طبق زمیں کا
تھا قتل لکھا مری جبیں کا، بھروسہ کیا اب دَم پسیں کا
ذرا، رہے دھیان آن و ایں کا، بُرا نتیجہ ہے تیغ کیں کا
رہے گا قاتل نہ تو کہیں کا، نشان ہے یہ بسمل حزیں کا
غبار تو (پونچھ) لے جبیں کا، لہو تو دھو ڈال آستیں کا
یہی ہے جو دِل کی مہربانی، تو ہو چکی میری زندگانی
نہ سر اُٹھانے دے سرگرانی، نہ پی سکوں آپ ہلکے پانی
ہوئی ہے اُلفت بلائے جانی، فراق میں قہر آسمانی
ذرا بھی ممکن نہیں روانی، یہ ضعف ہے مرگ ناگہانی
کہ صورت اشک ناتوانی، جہاں گرا میں، ہُوا وہیں کا

ناسخ کی غزلوں پر دوسرا مخمس ملاحظہ ہو:

جب حشر میں جاؤں گا، دُکھ درد سُناؤں گا
رنگ اپنا جماؤں گا، حاسد کو مَر لاؤں گا
نہ خاک اُڑاؤں گا، نہ دھوم مچاؤں گا
رُخ اس کا جو پاؤں گا، نام اپنا بتاؤں گا
آئینہ دکھاؤں گا، اپنے دِل حیراں کا
خالق جو وہ یکتا ہے، نام اپنا بھی بندا ہے
رحمت میں کمی کیا ہے، وہ فیض کا دریا ہے

www.taemeernews.com

پر مجھ کو جو سودا ہے، خود میرا خریدا ہے
خود بوجھ خودی کا ہے، خود نفس اُلجھتا ہے
خود میرے تہ پا ہے، گوشہ مرے داماں کا
جس دَم کا تجھے ڈر ہے، قرآن کے اندر ہے
ساعت جو مقدّر ہے، آنا وہ مقرّر ہے
نہ وقت سے بڑھ کر ہے، نہ وقت سے کمتر ہے
جو عمر مقرّر ہے، سانسوں سے ہَوا پر ہے
وقفِ رہ صرصر ہے، خرمن مرے دہقاں کا

لیجیے اب غالبؔ کی غزل پر صفیرؔ بلگرامی کا خمسہ ملاحظہ ہو:

حال ہر دَم کی خلش کا، آشنا پائیں گے کیا — ہر گھڑی میری خبرداری کو وہ آئیں گے کیا
چارہ سازی اپنی، یا احباب کھلائیں گے کیا — دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک، ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

دوستو آ آ کے کہتے ہیں جو حال خانقاہ — کیا سڑی ہوں میں، نہیں کیا حال پر اپنے نگاہ
صبح سے ہے دھوم یہ، آئے، وہ پہنچے واہ واہ — حضرت ناصح جو آئیں، دیدہ و دِل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھاؤ کہ سمجھائیں گے کیا

دَم لے سینے میں دل بیتاب و مضطر کب تلک — صبر تا چند اور تحمّل، آہ دِل پر کب تلک
عرض خدمت میں کروں مطلب، مکرّر کب تلک — بے نیازی حد سے گزری، بندہ پرور کب تلک
میں کہوں گا حال دِل، اور آپ فرمائیں گے کیا

کیا نکالی دوستو تدبیر، یہ اچھّی کہی — کیا ہُوا، دو دِن نہ اشکوں کی اگر ندی بہی
جوش وحشت کے نہ ہوں گے یاں کسی دم کو تہی — گر کیا ناصح نے ہم کو[1] (بند) اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھُٹ جائیں گے کیا

---

[1] اصل میں "قید"۔

www.taemeernews.com

ناوکِ مژگاں کے عاشق، تیر سے بھاگیں گے کیوں　　زخمی ابرو، بھلا شمشیر سے بھاگیں گے کیوں
ناصح و احباب کی تدبیر سے، بھاگیں گے کیوں　　خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیوں

حُسن لوگوں میں نہ باقی ہے، نہ وہ رنگت اسد　　وہ نزاکت ہے، نہ وہ شوخی، نہ وہ صورت اسد
اب تو کرنا ہے اس شہر سے ہجرت اسد　　ہے اب اِس (ہموارہ رہ)[1] میں قحطِ غمِ اُلفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دِل میں رہیں، کھائیں گے کیا

صفیر بلگرامی کی وفات پر اگرچہ تقریباً ایک صدی کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن وہ اس لحاظ سے خوش نصیب نہیں کہ اہلِ نظر اور اربابِ ادب ان کی طرف توجّہ کرتے اور ان کی شخصیت اور فن کا جائزہ لیتے۔ اس عرصے میں صرف دو قابلِ قدر کتابیں مطبوعہ صورت میں ہمارے سامنے آئی ہیں، پہلی کتاب ڈاکٹر ظفر اوگانوی (ریڈر شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی) کا تحقیقی مقالہ ہے جس کا عنوان ہے "صفیر بلگرامی" اور جس میں صفیر کی نظم و نثر، تنقید و تحقیق، تذکرہ نگاری اور زبان دانی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسری کتاب "غالب اور صفیر بلگرامی" جناب مشفق خواجہ کی مرتبہ ہے جس میں غالب اور صفیر کے تعلقات پر ہی تفصیلی بحث نہیں بلکہ صفیر کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ تصانیف کی بھی فہرست دی گئی ہے۔ یہ کتاب دراصل صفیر کے پوتے سیّد وصی احمد بلگرامی کے ذاتی کتاب خانے کا نچوڑ ہے۔ ڈاکٹر ظفر اوگانوی اپنے تحقیقی مقالے کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں تقریباً چھ مہینے کراچی رہے اور وصی احمد بلگرامی کے کتاب خانے سے انھوں نے استفادہ کیا، لیکن حیرت ہے کہ بعض اہم مخطوطات کا ذکر ان کی کتاب میں نہیں ملتا، مثلاً ناسخ لکھنوی کی غزلوں پر صفیر کے دو مخمس اور "مثنوی سفرِ سہسرام" جس کی تائید مشفق خواجہ کی کتاب سے ہوتی ہے، اور جو بیاض زیرِ بحث میں بھی موجود ہے اور اس کا اہم حصّہ یہی دو اصنافِ سخن ہیں۔ ناسخ کی غزلوں پر صفیر کے خمسے کا ذکر اوپر آچکا ہے اور ان کی مثالیں بھی پیش کی جاچکی ہیں۔

---

[1] اصل میں "معمورے ہیں"۔

www.taemeernews.com

"مثنوی سفر سہسرام" کی تفصیل کے لیے راقم کا مقالہ علاحدہ ملاحظہ فرمائیے۔ اس مثنوی میں (۱۶۷) اشعار ہیں اور ایک مصرع، مثنوی نامکمل ہے۔ اس کے بعد کچھ صفحات سادے ہیں، جس سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ شاعر کے ذہن میں اس کی تکمیل کی فکر تھی جو پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔ مشفق خواجہ صاحب نے بھی اس مثنوی کے جس نسخے کا تذکرہ کیا ہے، اس میں بھی اتنے ہی اشعار ہیں اور وہ بھی نامکمل ہے، بیاض زیر بحث میں مثنوی پر ——— "قطعہ در تعریف سہسرام" کا عنوان درج ہے لیکن دراصل اس میں سہسرام کے سفر کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ اب اس مثنوی سے چند منتخب اشعار پیش خدمت ہیں۔ اس کے مطالعے کے بعد آپ خود ہی اندازہ لگا سکیں گے کہ مثنوی اوسط درجے کی ہے۔ اس سے صفیر کے شاعرانہ کمال کا اظہار نہیں ہوتا، البتہ بعض بعض جگہ بے ساختہ اشعار نکل گئے ہیں۔ اس مثنوی کی دو اہمیت ہیں: ایک تو یہ کہ "مثنوی سفر سہسرام" پہلی بار منظر عام پر آئی، اور دوسری یہ کہ اس سے سہسرام کی تاریخی، جغرافیائی اور سماجی حیثیت کے علاوہ چند شخصیتوں کا علم ہوتا ہے جو شاعر کی معاصر تھیں:

صفیر کس کے لیے تم سہسرام میں پہنچے — کدھر سے ہو گیا اس شہر میں تمھارا گزار
تم آپ آرہ میں تمکین کوہ رکھتے تھے — کہاں پر آ گئے ناگاہ دیکھنے کہسار
مگر کشش ہوئی امسال آب و دانہ کی — کہ جس نے کر دیا مجبور آ گئے ناچار
جو آئے ہو تو لکھو سہسرام کی تعریف — تمھارا حق ہے کہ شاعر ہو اور واقف کار
غرض یہ لطف تو تالاب کے ہے چاروں طرف — ہے درمیان کا تالاب کے، بیان دشوار
زہے عمارت روضہ، زہے بلندی و طول — زہے روانی آب رواں، تہ دیوار
یہ شیر شاہ وہ تھا جس نے تھوڑے روزوں میں — جہاں میں چھوڑے ہیں کیا کیا نہ اپنے نیک آثار
حسین[1] علی ہیں یہاں ایک شاعر کہنہ — کلام جن کا ہے مشہور و سادہ و بیکار

---

[1] حسین علی نہیں بلکہ حسن علی خاں جن کا تخلص راحت تھا۔ سہسرام میں ابتدائی دور کے پُرگو اور صاحب تلامذہ شاعر تھے، یہاں شاعر کے کلام کو بیکار اور بعد کے شعر میں اس کی طبع کو ہموار کیا گیا ہو، تضاد ملاحظہ ہو۔

www.taemeernews.com

سُنی ہیں میں نے فقط چند ان کی تاریخیں
کھلا ہے جس سے کہ طبع ان کی ہے بہت ہموار

بُڑھاپے سے ہے بصارت میں ان کی آگیا فرق
نہ مجھ سے مل سے وہ بھی کسی طرح زنہار

یہاں کی آب و ہوا کی میں کیا کروں تعریف
کہ جس کے ذکر سے آرام پائیں گے بیمار

ہوا تو اچھی ہے لیکن ہے آب وہ خوش طعم
کہ آب خضر بھی ہوگا نہ اس طرح زنہار

یہاں پہ پانی بھرے آکے پانی سوہن[1] کا
سبک بھی، میٹھا بھی، ہاضم بھی اور ذائقہ دار

میں آٹھ روز رہا، خوب کھایا چاروں وقت
ذرا سی دیر میں پھر بھوک لگتی تھی ہر بار

سبب یہ ہے کہ بسا ہے یہ زیر کوہ یہ شہر
اور اس کے پانی کا چشمہ ہے بر سر کہسار

مقام سیر کے بھی ہیں یہاں بہت لیکن
مزا ہے جب کہ ہوں احباب بھی طبیعت دار

مگر خیال میں میرے، اکیلا بھی رہ کر
یہاں نہیں کوئی گھبرائے، گو کہ ہو بے کار

جو دیکھے کوہ کی جانب تو پہروں ایک جگہ
کھڑا رہے ہے نظارہ صورت دیوار

قریب شہر کے چاہو جو سیر کوہ کرو
تو اونچے ٹیلے پہ چندن[2] شہید کا ہے مزار

وہیں پہ ایک زمان شاہ کی بھی مسجد ہے
ہوئی تھی وقت جہانگیر شاہ میں تیار

کنواں بھی ایک اسی کے تھا ساتھ بنوایا
کھدے تھے سنگ پہ سال بنا کے بھی اشعار

بہت نفیس تھا پانی کنویں کا، میں نے پیا
عجیب لطف ملا، واں کی سیر سے ہر بار

گیا میں دیکھنے کو شیر شاہ کا روضہ
بہت نفیس ہے، وہ جائے منزلت آثار

آخر میں اس امر کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا کہ صفیر بلگرامی کی ایک اور بیاض کا پتا مجھے لگا ہے جو ڈھاکا یونی ورسٹی میں ہے، اگر وہ بھی پیش نظر ہوتی تو ممکن تھا کہ ان کا کچھ اور کلام منظر عام پر آتا۔ اس مقصد سے میں نے دو بار ڈھاکے کا سفر کیا لیکن ڈھاکا یونی ورسٹی کے شعبۂ مخطوطات کے عملوں کے عدمِ تعاون کی بنا پر یہ بیاض دستیاب نہ ہو سکی۔

---

[1] سون ندی۔
[2] چند تن شہید پیر۔

www.taemeernews.com

مغیث الدین فریدی

عہدِ غالبؔ میں تاریخ گوئی کا فن

تاریخ گوئی کا فن نفسِ انسانی کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ اہم واقعات اور قابلِ ذکر حادثات کا سنہ و سال یاد رکھنے کے عدد کو الفاظ کا سہارا دیا گیا۔ اس طرح وہ قاعدہ ایجاد ہُوا جسے آج "حساب ابجد" یا تاریخ کی اصطلاح میں "قاعدۂ جُمل" کہتے ہیں۔ شاعری سے اس کا براہِ راست کوئی تعلّق نہیں تھا۔ شعر سے اس کا رشتہ اِس لیے جوڑا گیا کہ الفاظ یا فقرے بھی دیر تک ذہن میں محفوظ نہیں رہتے مگر کلامِ موزوں کو قوّتِ حافظہ آسانی سے قبول کر لیتی ہے اور اُسے اپنے نہاں خانے میں محفوظ رکھتی ہے تاکہ سند رہے اور بوقتِ ضرورت کام آئے۔ اس فن کی ابتدا عرب میں ہوئی، وہیں اس کے بنیادی قاعدے مقرّر ہوئے، اصطلاحیں وضع ہوئیں۔ اہلِ عجم نے اسے صنعتوں سے آراستہ کیا۔ اردو میں تاریخ گوئی بھی علمِ بلاغت و عروض کی طرح فارسی سے آئی۔ فارسی میں تاریخ گوئی کا فن ایران سے زیادہ ہندستان میں مقبول ہوا۔ مُغل بادشاہوں نے دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح اس فن کی بھی سرپرستی کی اور نادر تاریخوں پر بیش بہا صِلے عطا کیے، نتیجہ یہ ہُوا کہ شعرا نے اس فن پر غیر معمولی توجّہ اور محنت کی۔ یہ مُشکل فن بڑا ریاض چاہتا ہے:

تاریخ بر نیاید تاریخ بر نیاید

www.taemeernews.com

رفتہ رفتہ تاریخ کا مذاق اس قدر عام ہوا کہ سلاطین اور اُمرا کی طرح عوام بھی اس فن میں دلچسپی لینے لگے۔ بچوں کے تاریخی نام، ولادت، وفات، جشن، جلوس، فتح و شکست، کامرانی و نامُرادی، تقاریب، تعمیر، تالیف و تصنیف کے علاوہ ہر اُس واقعے کے لیے جو ذرا سا بھی اہم، دلچسپ یا عجیب ہوتا تھا تاریخ گو سے تاریخ کی فرمایش کی جاتی تھی اور یہ بھی ہوتا تھا کہ بغیر فرمایش کے بھی تاریخ کہی جاتی تھی۔ اچھی تاریخ کہنے پر شعرا امیروں سے انعام اور عوام سے داد حاصل کرتے تھے۔

اردو شاعری کے آغاز سے عہدِ غالب تک اس فن نے حیرت انگیز ترقّی کی۔ فارسی کا اثر ایسا غالب تھا کہ اردو کے بیشتر شعرا کی تاریخیں فارسی میں ہیں۔ کہیں مادّۂ تاریخ فارسی میں ہے اور باقی اشعار اُردو میں۔

عہدِ غالبؔ میں مومنؔ، شیفتہؔ، صہبائیؔ، مجروحؔ، قدرؔ بلگرامی، حاتم علی مہرؔ، سالکؔ، امیر اللہ تسلیمؔ، عبدالغفور نسّاخؔ، محمد علی جوّیاؔ مُراد آبادی، تفتہؔ، انوار حسین تسلیمؔ وغیرہ ایسے اکابر تاریخ گو ہوئے ہیں جن کے کمالِ فن پر سیر حاصل گفتگو کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ اس فن کے قواعد پر کتابیں، رسالے اور مضامین ان محترم ہستیوں کی وہ دین ہے جس کی بدولت آج بھی یہ فن باقی ہے۔ ابھی تک تاریخ گویوں کا کوئی تذکرہ مرتّب نہیں ہوا۔ قواعدِ فن پر کتابیں لکھی گئیں یا لُغات تاریخ میں اس فن کے قواعد مختصراً بیان کیے گئے۔ لیکن اس فن کی تاریخ کی تدوین ابھی تک نہیں ہوئی۔ مستقبل کا مورّخ جب بھی اس فن کی تاریخ لکھے گا تو سرِ فہرست عہدِ غالبؔ کے اکابر تاریخ گو ہوں گے۔

جس طرح عہدِ غالبؔ میں اردو شاعری کے دو واضح رنگ ملتے ہیں: ایک میں خیال آرائی، قافیہ پیمائی اور صنعت گری کا طلسم ہے، دوسرے میں سچّے جذبات اور لطیف کیفیات کی شاعرانہ مصوّری کا جادو۔ اسی طرح تاریخ کے بھی دو انداز ہیں: اس فن کو صنائع بدائع سے آراستہ کرنے کے شوق میں وہ وہ تکلّفات کیے گئے کہ تاریخ معمّا و چیستان بن گئی۔ علمِ بدیع کے صنائع، توشیح، تجنیس، ترصیع، منقوطہ، مہملہ اور صنعتِ مقلوب کے ساتھ ریاضی کے قاعدوں کو بھی تاریخ میں شامل کر کے

www.taemeernews.com

جُودتِ طبع اور جدّت فکر کے جوہر دکھائے گئے۔ ایسی تاریخیں بلاشبہ فن کے کمال اور ذہنی ریاضت کے دِل چسپ نمونے ہیں مگران تکلّفات پر اکثر شاعرانہ حُسن کو قربان کرنا پڑا۔ بہت کم تاریخیں ایسی ہیں جو پُر لُطف اور برجستہ ہوں۔ مثلاً :

منشی عبدالمجید نے کسی بچّے کی تاریخِ ولادت اس اہتمام سے کہی کہ شعر کے پہلے مصرعے سے ۱۲۶۵ ہجری اور دوسرے مصرعے سے ۱۸۴۹ عیسوی۔ پورے شعر کے حروفِ منقوطہ سے ہجری اور پورے شعر کے حروفِ غیر منقوطہ سے عیسوی سال حاصل ہوتا ہے۔ اس طرح دو مصرعوں سے چار تاریخیں برآمد ہوتی ہیں۔ وہ نادر تاریخی شعر یہ ہے :

شمعِ بزم آرائے عالم آمد فصلِ بہار — طالع بیدارِ عزّت نیّرِ بُرجِ شرف
۱۲۶۵ ہجری — ۱۸۴۹ عیسوی

ریاضی کے قاعدوں کے ساتھ جو تاریخیں کہی گئی ہیں اُن میں جو تکلّف اور اہتمام کیا گیا ہے اُس کی مثالیں پیش کرنا سرِ دست ممکن ہی نہیں ہے۔ صرف "غرائب الجُمل" (مولّفہ عزیز یار جنگ بہادر) کے حوالے سے ایک تاریخ پیش کی جاتی ہے :

مبارک ہو دُلھن کو رونمائی — حبیب اللہ مسرّت سے ہیں مخمور
ضیا نے عرض کی جلوے کی تاریخ — مُضاعف ہوگیا "نورٌ علیٰ نورٌ"

"نورٌ علیٰ نورٌ" کے اعداد ۶۲۲ ہیں اس کا دُگنا ۱۲۴۴ ہے۔ یہی مطلوبہ ہجری سنہ ہے۔

کبھی مصرعے کے متحرّک حروف سے کبھی ساکن حروف سے تاریخ حاصل کی گئی۔ ساکن حروف کی مثال :

جہاں سے چلا بندۂ نیک ذات — کرم اس پہ کر اے غفورُ الرّحیم
بلی حرفِ ساکن سے تاریخِ فوت — خدا بخش کو بخش دے اے کریم

نواب سہراب کی جاگیر کے ضبط ہونے کی تاریخ کسی تاریخ گو نے صفتِ مقلوب سے حاصل کی:

کیا چرخ نے نوّابیِ سہراب کو اُلٹا

www.taemeernews.com

"نوّابیِ سہراب" کو اُلٹ کر پڑھنے سے "بارہ سے باون" حاصل ہوتے ہیں۔

اس دَور کے ممتاز تاریخ گو اساتذہ نے اپنی ذہانت اور خداداد صلاحیت سے کام لے کر قواعدِ تاریخ اور فنِّ جُمل کے مسلّمات سے ہٹ کر نئے نئے انداز سے ایسی تاریخیں کہی ہیں جن کی نظیر اس سے پہلے نہیں ملتی۔ اس نُدرتِ ادا کی ایک مثال تو ناسخ کی وہ مشہور تاریخ ہے جو اُنھوں نے حکیم مہدی کے تیسری مرتبہ منصبِ وزارت سے معزول ہونے پر کہی تھی۔ ناسخ نے اس تاریخ میں صرف ایک حرف سے کام لیا ہے:

اُفتاد حکمِ از وزارت ــــ تاریخ بطرزِ نو رقم کُن
از حاے حکیم ہشت برگیر ــــ سہ مرتبہ نصف نصف کم کُن

۱۲۴۸ھ

ناسخ نے صنعت سجع سے تاریخ کے لُطف کو دوبالا کیا ہے:

جب میر گھسیٹا مر گئے ہاے ــــ ہر ایک نے اپنے مُنہ کو پیٹا
ہاتف نے کہی یہ اس کی تاریخ ــــ افسوس کہ موت نے گھسیٹا

۱۲۳۴ھ

ان تکلّفات کے ساتھ ساتھ اس عہد میں سادہ، برجستہ اور بے تکلّف تاریخ کے نمونے بھی ایسے ملتے ہیں جو داغ دہلوی، امیر مینائی اور اُن کے شاگردوں کے لیے نشانِ راہ بنے۔ چودھری عبدالغفور سرور نے "عودِ ہندی" کے دیباچے میں کتنی صاف اور سادہ تاریخ لکھی ہے۔

موسوم کیا جو مہرِ غالب سے سرور ــــ تاریخ بھی اس کی مہرِ غالب لکھی

۱۲۷۸ھ

"کلّیاتِ غالب" کے آخر میں میر مہدی مجروح، محمد اصغر علی خاں نسیم، اشرف علی اشرف شاگرد مرزا نسیم دہلوی اور امیر اللہ تسلیم کے تاریخی قطعات ہیں۔ مجروح اور تسلیم نے مثنوی کی شکل میں غالب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کلّیات کے سالِ طبع

www.taemeernews.com

کی تاریخ بے تکلف اور برمحل کہی ہے۔ نسیم اور اشرف کے قطعے رواں اور برجستہ ہیں۔
میر مہدی مجروح کی مثنوی طویل ہے اُس کے صرف دو شعر پیش کیے جاتے ہیں جو تاریخ سے متعلق ہیں:

سپس چوں بتاریخ پرداختم — بدیں بیت خاطر نشاں ساختم
کہ اے شاہد راز را نقش بند — بگو "نظم سنجیدہ و دِل پسند"

۱۲۷۸ھ

محمد اصغر علی خاں نسیم کے قطعۂ تاریخ کا آخری شعر یہ ہے:

چہ خوب دیواں کہ در زمانہ ازو بلند است نامِ غالب
بسالِ طبعش رقم نمودم لطیف و زیبا کلامِ غالب

۱۲۷۹ھ

اشرف علی خاں اشرف شاگرد مرزا نسیم دہلوی:

چو دیوانِ غالب بہ طبع آمدہ — بہ فضلِ خداوندِ کون و مکاں
رقم کرد اشرف پے سالِ طبع — کہ دیوانِ غالب پسندِ جہاں

۱۲۷۹ ہجری

عیسوی تاریخ اس قطعے سے حاصل کی ہے:

شدہ چوں طبع ایں طلسم سخن — ہر کسے شد بجان و دِل طالب
بہرِ تاریخِ عیسوی اشرف — گفت "اشعارِ میرزا غالب"

اس سلسلے کی بہترین تاریخ امیر اللہ تسلیم کی ہے۔ اُن کا یہ دعوا غلط نہیں ہے کہ اُنھوں نے صفتِ بے مثال میں تاریخ کہی ہے۔ مثنوی کی شکل میں ایک طویل نظم ہے رواں اور شگفتہ جس میں تاریخ کا اہتمام بڑے نرالے انداز میں کیا گیا ہے۔ نظم کے آخری شعر پیش کیے جاتے ہیں جو تاریخ سے متعلق ہیں:

www.taemeernews.com

پے نظمِ تاریخ آمد خیال — برانگیختم صنعتے بے مثال
نوشتیم مصراعِ مطلوبِ خویش — حسابِ مراتب گرفتیم پیش
زاعدادِ آغازِ ہر لفظِ اُو — برآمد مُرادم بطرزِ نیکو
نظر کُن بالفاظِ مصراعِ تر — "طرازِ زبانِ بلاغت اثر"

۱۲۷۹ھ

غالبؔ کی وفات پر بے شمار تاریخیں کہی گئی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ لوحِ مزار پر میر مہدی مجروحؔ کی کہی ہوئی جو تاریخ کندہ ہے اُس کا مادّۂ تاریخ

"گنجِ معانی ہے تہِ خاک"

نہایت برمحل اور برجستہ ہے۔ مگر سالکؔ اور تفتہؔ نے جو تاریخیں کہی ہیں وہ بھی اپنی ندرت اور روانی کے اعتبار سے اہم ہیں۔ انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سالکؔ کی تاریخ میں ایک خوبی اور بھی ہے۔ "اُردوے معلّا" کی طباعت کا جو سال ہے وہی غالبؔ کا سالِ وفات ہے۔ اس رعایت سے سالکؔ نے مصرعِ تاریخ میں فنّی مہارت اور زبان پہ قدرت کا حق ادا کر دیا ہے۔ سالکؔ :

کیا کہوں کچھ کہا نہیں جاتا — لب پہ نالوں کا ازدحام ہُوا
صدمۂ مرگِ حضرتِ غالبؔ — سببِ رنجِ خاص و عام ہُوا
ہے یہی سالِ طبع و سالِ وفات — "آج اُون کا سخن تمام ہُوا"

۱۲۸۵ ہجری

تفتہؔ :

غالب وہ شخص تھا ہمہ داں جس کے فیض سے
ہم سے ہزاروں ہیچ مداں نامور ہوئے
فضل و کمال و صدق و صفا اور حُسن و عشق
چھے لفظ اس کے مرنے سے بے پا و سَر ہوئے

۱۲۸۵ھ

www.taemeernews.com

تفتہ نے جس انداز سے یہ تاریخ کہی ہے، اس طرز کے موجد حکیم مومن خاں مومن ہیں ۔ وہ بہت پہلے شاہ عبدالعزیز کی تاریخ اسی انداز سے کہہ چکے تھے:

دستِ بیدادِ اجل سے بے سر و پا ہو گئے
فقر و دیں فضل و ہُنر لُطف و کرم علم و عمل

۱۲۳۹ھ

غالبؔ کے شاگرد بے صبرؔ نے غالبؔ کے ناتمام مادّۂ تاریخ پر ۸ کا اضافہ کر کے اُسے تمام کیا:

ہماں میرزا غالبؔ اُستادِ من — بجاں آفریں جاں چو آخر سپرد
بہ پُرسیدم از دِل سنہِ رحلتش — بنالید و گفت "آہ غالبؔ بمُرد"

۱۲۸۵ھ

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ غالبؔ کے عہد میں تاریخ گوئی کا فن اپنے عروج کی کس منزل پر تھا۔ مگر غالبؔ نے اسے مرتبۂ شاعری سے فروتر سمجھا اور اپنے خطوط میں بار بار اس فن سے اپنی بے گانگی کا اظہار کیا اور یہ بھی اعتراف کیا کہ احباب کی فرمایش پر جو قطعاتِ تاریخ اُنھوں نے کہے ہیں اُن میں سے بیشتر ایسے ہیں جن میں مادّۂ تاریخ کسی دوسرے کا ہے اور اشعار غالبؔ کے۔

اس بے نیازی اور بے گانگی کے باوجود غالبؔ نے اُردو اور فارسی میں چند تاریخیں ایسی کہی ہیں جو تاریخ گوئی کی تاریخ میں یادگار رہیں گی۔ ان تاریخوں میں جو ندرت اور لطافت ہے وہ غالبؔ کی روشِ خاص کی آئینہ دار ہے۔

اپنی ایک تحریر میں اُنھوں نے مادۂ تاریخ میں نیا شیوہ نکالنے کا دعوا بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"میں فنِ تاریخ و معمّا سے بے گانہ ہوں۔ دیوان میں جو تاریخیں مندرج ہیں بیشتر مادّے اوروں کے اور قطعے فقیر کے ہیں، کبھی کوئی مادّہ بھی عامیانہ کہہ دیا ہو گا۔ ہاں حضرت مبدء فیّاض نے گنجینۂ معنی

www.taemeernews.com

سے بہت کچھ مجھ کو دیا۔ میں نے سراسر قصیدہ وغزل ومثنوی ورُباعی میں صَرف کیا۔ البتّہ بہ زورِ قوّتِ ابداع مادّۂ تاریخ میں نیا شیوہ نکالا:

زسالِ واقعۂ میرزا مسیتا بیگ
مآت راست شمار ائمّۂ امجاد ۱۲
صحیفہ ہاے سماوی مبیّن از عشرات ۴
حدیقہ ہاے بہشتی مشخص از احاد ۸

دیگر

از بروجِ سپہر جوے مآت
عشرات از کواکب سیار

۱۲۷۰ ہجری

ایک خط میں نواب فردوس مکاں کو اس طرح تحریر کرتے ہیں:

"ایک خط جناب بیگم صاحبہ مغفورہ کی تعزیت میں روانہ کرچکا ہوں۔ اب ایک قطعۂ تاریخ بھیجتا ہوں۔ اگرچہ ایک کا تعمیہ ہے لیکن کتنا خوب اور بے تکلّف ہے:

جنابِ عالیہ از بخششِ حق — بہ فردوس بریں چوں کرد آرام
سخن پرداز غالب سالِ رحلت — "خلود خلد" گفت از روے الہام"

۱۲۷۴+۱

نواب انوارالدّولہ شفقؔ کو لکھتے ہیں:

"آپ کو معلوم ہوگا کہ میرن صاحب نے انتقال کیا۔ میں نے اُن کی رحلت کی ایک تاریخ پائی، اس میں پانچ بڑھتے تھے یعنی ۱۲۷۸ ہوتے تھے، تخرجہ نئی روش کا مرے خیال میں آیا۔ میں تو جانتا ہوں اچھا ہے۔ دیکھوں آپ پسند فرماتے ہیں یا نہیں:

www.taemeernews.com

حُسین ابنِ علی آبروے علم و عمل — کہ سیّد العلما نقشِ خاتمش بودے
نماند و ماندے اگر زندہ پنج سال دگر — غم حسین علی سال ماتمش بودے"

۵ - ۱۲۷۸ = ۱۲۷۳ ھ

"تذکرہ سراپائے سخن" ۱۲۷۷ھ میں طبع ہُوا۔ اس کی تاریخ غالبؔ نے روشِ عام سے ہٹ کر کہی ہے:

اس کتابِ طرب نصاب نے جب — آب و تاب اِنطباع کی پائی
فکرِ تاریخِ سال میں مجھ کو — ایک صورت نئی نظر آئی
ہند سے پہلے سات سات کے دو — دیے ناگاہ مجھ کو دکھلائی
اور پھر ہندسہ تھا بارہ کا — با ہزاراں ہزار زیبائی
سالِ ہجری تو ہوگیا معلوم — بے شمولِ عبارت آرائی
مگر اب ذوقِ بذلہ سنجی کو — ہے جُدا گانہ کارفرمائی
سات اور سات ہوتے ہیں چودہ — بہ اُمیدِ سعادت افزائی
غرض اس سے ہیں چاردہ معصوم — جن سے ہے چشم و جاں کو زیبائی
اور بارہ امام ہیں بارہ — جن سے ایماں کو ہے توانائی
اُن کو غالبؔ یہ سال اچھا ہے — جو ائمّہ کے ہیں تولائی

غالبؔ نے میر مہدی مجروحؔ کے "تذکرہ طلسم راز" کی تاریخ فارسی میں اسی انداز سے کہی تھی۔ یہ قطعۂ تاریخ اُن کے فارسی دیباچے کے ساتھ "پنج آہنگ" میں شامل ہے:

اندریں سالِ ہمایوں کہ سپہر از رہِ مہر — کردہ ایثار بر آفاق ہمایوں اثری
ایں شرف نامۂ معنی کہ طلسمے ست شگرف — یافت پیرایۂ اتمام بہ والا نظری
سال اتمام خود آنست بہ آئینِ حساب — کہ ہر آئینہ بروجِ فلکی را شمری
اوّل اُحاد کہ چوں با عشرات آمیزی — کند از روے ورق نقشِ دوشش جلوہ گری
چوں بہ آرایشِ عنوانِ مآت آری روی — جُزدہ و دو نبود آنچہ در آنجا نگری
آں دوشش دیں دہ و دو اینست شمارے عجبے — روزگارے ست کہ عالم شدہ اثنا عشری
دانم ایں تذکرہ باغ است و درآں باغ بود — جنبشِ خامۂ غالبؔ دمِ بادِ سحری

www.taemeernews.com

عطاؔ کاکوی

غالبؔ کی اُردو نثر نگاری

"بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است"

کیا تماشا ہے کہ ذہانت کبھی کبھی دھوکا دے جاتی ہے۔ کسی کا ذہن رسا کبھی تو بامِ رفعت کو چھُو لیتا ہے اور کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ پانو کے نیچے کی زمین بھی دکھائی نہیں دیتی۔ ایسے ہی لوگوں کے لیے کہا گیا ہے :

گہے بر طارم اعلا نشینم
گہے بر پشت پائے خود نہ بینم

غالبؔ ذہن رسا لے کر آئے تھے۔ ان کی رفعت تخیّل کا اندازہ اس شعر سے کیجیے کہ :

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اور پھر حیرت یہ ہوتی ہے کہ خود غالبؔ اس کو نظری قرار دیتے ہیں۔

غالبؔ کی زندگی کا بیشتر حصّہ فارسی نظم و نثر کے سنوارنے میں گزرا۔ اور فارسی زبان و ادب میں اپنی قابلیت کے جوہر دِکھانے کی اَن تھک کوششیں کیں۔ کتنی معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ کِتنوں سے اُلجھے۔ گالی گلوج، سبّ و شتم، پھکڑ بازی اور دریدہ دہنی کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا۔ ہندی نژاد شعرا و ادبا کو سوائے امیر خسرو کے ہیچ و پوچ سمجھتے رہے۔

www.taemeernews.com

اور تو اور خود بیدؔل کو جن کا ابتدا میں دامن پکڑا تھا خاطر میں نہ لائے اور ان کے بھی گریباں گیر ہوئے۔ متؔت اور مکیںؔ، فیضؔی اور آرزوؔ، کوئی بھی ان کے نشانۂ ملامت سے نہ بچا۔ بے چارے قتیلؔ اور واقفؔ تو کس گنتی میں تھے، دونوں فارسی سے ناواقف قرار دیے گئے۔

یکایک خیال آیا کہ آخر میں بھی تو ہندی نژاد ہوں - میری فارسی کب مستند سمجھی جائے گی۔ فوراً نفس ناطقہ نے آواز دی:

"فارسی میں مبدأ فیاض سے وہ دستگاہ حاصل ہے کہ اس زبان کے قواعد وضوابط میرے خمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔ یہ بھی کہا کہ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی وسرمدی لایا ہوں۔ یہ بھی اعلان کیا کہ فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔"

کہنے کو تو یہ سب کہا مگر دِل میں شبہہ پیدا ہوا کہ میری اس لَن ترانی کو باور کون کرے گا، اس لیے ایک دوسرا حربہ یہ استعمال کیا کہ ایک ایرانی نژاد کو پکڑ لائے اور اپنا اُستاد گردانا۔ عبدالصمد کو پیدا کر کے گویا ایک چادر اوڑھ لی مگر حقیقت یہ تھی کہ یہ چادر اتنی چھوٹی تھی کہ ان کے جسم کو پوری طرح نہ ڈھک سکی۔ سر چھپاتے ہیں تو پانو کھُلا رہتا ہے اور پانو چھپاتے ہیں تو سر۔ وقت آیا تو اعلان کرنا پڑا کہ کیسا اُستاد۔ میں نے اس ڈر سے کہ لوگ مجھے بے اُستادا نہ کہیں ایک فرضی اُستاد کھڑا کر لیا تھا۔

غالبؔ نے فارسی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا تھا۔ اور اپنی زندگی کا مُعتد بہ حصّہ اس کی خدمت میں صَرف کر ڈالا۔ ان کو اسی پر ناز تھا۔ وہ بہ بانگِ دہل اعلان کر بیٹھے کہ" فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ" مگر مشیّت مسکرا رہی تھی کہ غالبؔ! تم جس کو نقشہائے رنگ رنگ کہہ رہے ہو، وقت اس کو نقش بہ آب کر دے گا اور زبانِ اُردو جس کو تم بے رنگ سمجھ رہے ہو اس میں وہ نیرنگی پیدا ہوگی جو تمھاری شہرت اور بقائے دوام کی ضامن ہوگی۔

غالبؔ کو جس چیز نے اُردو کی طرف متوجّہ کیا وہ ذوقؔ کی ذات تھی۔ غالبؔ کے

www.taemeernews.com

سینے پر سانپ لوٹتا تھا جب وہ دیکھتے تھے کہ میاں شیخ رمضانی کا بیٹا بادشاہ کا اُستاد بنا بیٹھا ہے۔ پہلے تو وہ دِل کو بہلاتے رہے کہ میاں ذوقؔ اپنی اُردو وُردو کہہ لیا کرو جو تمھارے لیے باعثِ فخر ہے وہ میرے لیے باعثِ ننگ ہے۔ مجھے اپنی فارسی پر ناز ہے۔ بہادر شاہ لاکھ شاہِ شطرنج ہی سہی پھر بھی مُغلیہ جاہ وجلال کی آخری نِشانی اور بجھتی ہوئی شمع کی آخری لَو تھے۔ وہاں مشاعروں میں ذوقؔ کو پھلتے پھولتے کیسے دیکھ سکتے تھے۔ پھر یہ بھی تاڑ گئے کہ مُغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ فارسی زبانی کا بھی زوال ہوتا جارہا ہے۔ اب نہ فارسی داں رہے اور نہ فارسی کی وہ قدر ومنزلت۔ بے وقت کی راگنی کِس کو سُنائیں اور کون سُنے۔ بادِلِ ناخواستہ اردو کو گلے لگایا۔ اپنی جودت طبع اور جدّتِ اُسلوب سے اس میں وہ گُل بُوٹے پیدا کیے کہ اس کو رشکِ فارسی بنا چھوڑا۔ خود ان کو کہنا پڑا:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سُنا کہ یوں

اور یہ "یوں" یوں ہی نہیں کہا تھا بلکہ کر کے دکھلا دیا۔

آج کی صحبت میں میرا موضوع غالبؔ کی نظم نگاری نہیں اسی لیے اردو نظم سے متعلق کچھ کہنا اپنے حدود سے باہر قدم رکھنے کا مترادف ہوگا، اس لیے آئیے ذرا غالبؔ کی نثر نگاری کی طرف آپ کی توجّہ مبذول کراؤں۔

غالبؔ فارسی اشعار ہی نہیں بلکہ نثر بھی لکھتے تھے۔ مجموعہ نثرِ غالبؔ شاہد ہے کہ فارسی میں وہ بڑی موشگافیاں کرتے تھے۔ عبارت آرائی، مضمون آفرینی کے خوب خوب جوہر دِکھلاتے تھے۔ غضب تو یہ کیا کہ اپنے مختصر "اُردو دیوان" کا دیباچہ بھی لکھا تو فارسی ہی میں۔

حقیقت یہ ہے کہ وہ اردو نثر لکھنا اپنی کسرِ شان سمجھتے تھے۔ خطوط نویسی ان کا مشغلہ تھا، اسی کے بھروسے وہ جیتے تھے۔ خود لکھتے ہیں:

"میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا

www.taemeernews.com

خط آیا میں نے جانا وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دِن
ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب دو چار خط نہیں آ رہتے ہوں بلکہ ایسا
بھی دِن ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے، ایک دو صبح کو،
ایک دو شام کو۔ میری دِل لگی ہو جاتی ہے۔ دِن ان کے پڑھنے اور جواب
دینے میں گزر جاتا ہے۔"

ابتدا میں تو وہ اپنے احباب کو فارسی ہی میں خط لکھتے تھے مگر جوں جوں حلقۂ احباب بڑھا اور شاگردوں کی تعداد بڑھتی گئی تو خطوط کے لکھنے کا سلسلہ بھی دراز ہوتا گیا۔ قلم کا مُسافر تھک چکا تھا۔ اب بے دِلی کے ساتھ اردو زبان میں خط لکھنے کا ڈول ڈالا اور اپنی دانست میں اس امر کو ناپسند سمجھتے تھے۔ طبیعت تو شوخ واقع ہوئی ہی تھی، ظرافت گھُٹّی میں پڑی تھی، حالی تو ان کو حیوان ظریف سمجھتے تھے۔ اردو خطوط میں یہ ظرافت اور شوخی رنگ لائی۔ مکتوب اِلیہ ان خطوط میں لذّت اور حُسن پاتے رہے۔ ممتاز علی خاں نے عبدالغفور سرورؔ سے فرمایش کی کہ مرزا غالبؔ کے خطوط میں بڑی سحر انگیزی اور جادو طرازی ہے، ان کو مرتّب کر کے شائع کرنا چاہیے۔ سرورؔ نے خطوط جو ان کے نام کے تھے، جمع کیے اور میر غالبؔ تاریخی نام رکھ دیا۔ پھر اس میں اوروں کے خطوط بھی فراہم کر کے، نیز غالبؔ کی چند اور تحریریں مثلاً تقریظ و دیباچے شامل کر کے "عود ہندی" کے نام سے وہ مجموعہ مرتّب ہو گیا۔

بات چُھپی نہیں رہتی۔ اب اور لوگوں کو بھی خیال ہوا کہ ہندستان میں غالبؔ کے احباب اور شاگرد پھیلے ہوئے ہیں جن کے پاس غالبؔ کے اردو خطوط ضرور محفوظ ہوں گے۔ ان کو یک جا کر کے چھاپا جائے۔

غالبؔ کو اس کی خبر جو لگی تو ہاتھ کے توتے اُڑ گئے۔ منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں:

"اُردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ
ایسا ہو گا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دِل لگا کر لکھا ہو گا ورنہ صرف
تحریرِ سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخن وری کے شکوہ کے منافی
ہے۔ اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ آپس کے معاملات دوسروں پر

www.taemeernews.com

ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔"

مگر یاروں کو ان کے خطوط کا چسکا پڑ چکا تھا، مکتوب الیہ ہی نہیں بلکہ اڑوس پڑوس کے لوگ بھی مجتمع ہو کر غالبؔ کے خطوط کو سُن کر دِل بہلاتے، خط نہ آتا تو انتظار کی گھڑیاں گِنتے۔

شعرا کو اور کیا چاہیے ان کے اشعار کی داد۔ جب غالبؔ کو یہ بھنک مل گئی کہ لوگ ان کے اردو خطوط کے شیدائی ہیں۔ ان کی ظرافت آمیز تحریروں پر جان چھڑکتے ہیں، ان کی چُلبلی عبارتوں کو پڑھ کر اور سُن کر حظ اُٹھاتے ہیں تو غالبؔ کو خود احساس ہوا کہ ان کی عبارت آرائی کے مقابلے میں یہ سرسری تحریریں ہی دِل کو موہ لینے والی ہیں، پھر تو خود اپنی شگفتہ تحریر پر ناز کرنے لگے اور فخریہ لکھنے لگے کہ میں نے مکتوب کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ اور ایک نئی طرز تحریر نامہ نگاری میں پیدا کی ہے۔ نبی بخش حقیرؔ کو لکھتے ہیں:

"بھائی مجھ کو اس مصیبت میں کیا ہنسی آتی ہے کہ ہم تم اور مرزا تفتہؔ میں مراسلات گویا مکالمہ ہو گئی ہے۔ اور باتیں کرتے ہیں، اللہ اللہ یہ دِن بھی یاد رہیں گے۔ خط سے خط لکھے گئے مجھ کو اکثر اوقات لفافے بنانے میں گزرتے ہیں اگر خط نہ لکھوں گا تو لفافے بناؤں گا۔ غنیمت ہے کہ محصول اُدھر آنہ ہے ورنہ باتیں کرنے کا مزہ معلوم ہوتا۔"

شفقؔ کو لکھتے ہیں:

"پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔"

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

"کیوں کیوں کہ میں دیوانہ نہیں ہوں۔ ہاں اتنا ہوش باقی ہے کہ اپنے کو دیوانہ سمجھتا ہوں۔ واہ کیا ہوش مندی ہے کہ قبلہ ارباب ہوش کو خط لکھتا ہوں۔ نہ القاب نہ آداب۔ نہ بندگی نہ تسلیم۔ سُن غالبؔ ہم تجھ سے کہتے ہیں بہت

www.taemeernews.com

مصاحب نہ بن۔"

یا تو پہلے غالبؔ کو ان خطوط کے اِخفا پر اصرار تھا یا پھر یہ انقلاب آیا کہ احباب کو خطوط لکھ لکھ کر ان کی نقلیں منگانے پر مُصر ہیں۔ خواجہ غلام غوث بے خبر کو لکھتے ہیں :

" اجی حضرت منشی ممتاز علی خاں کیا کر رہے ہیں۔ رقعے جمع کیے اور نہ چھپوائے فی الحال پنجاب احاطہ میں ان کی بڑی خواہش ہے۔ جانتا ہوں کہ وہ آپ کو کہاں ملیں گے جو آپ ان سے کہیں مگر یہ تو حضرت کے اختیار میں ہے کہ جتنے میرے خطوط آپ کو پہنچے ہیں وہ سب یا ان کی نقل بہ طریق پارسل آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی یوں چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب وہی پارسل ہو۔"

علائی کو خط لکھتے ہیں :

" چند احباب میرے مسودات اردو کے جمع کرنے پر اور اس کے چھپوانے پر آمادہ ہوئے ہیں۔ مجھ سے مسودات مانگتے ہیں اور اطراف و جوانب سے بھی فراہم کیے ہیں۔ میں مسودہ نہیں رکھتا جو لکھا وہ جہاں بھیجنا ہوا وہاں بھیج دیا۔ یقین ہے کہ خط مرے تمھارے پاس بہت ہوں گے اگر ان کا ایک پارسل بنا کر بہ سبیل ڈاک بھیج دو گے یا آج کل میں کوئی ادھر آنے والا ہو اس کو دے دو گے تو موجب میری خوشی کا ہو۔ میں ایسا چاہتا ہوں کہ اس کے چھاپے جانے سے تم بھی خوش ہو گے۔"

دیکھا آپ نے! کہاں ان خطوط کے چھپنے پر نارضامندی چاہتے ہیں کہ چُھپا رہے اور کہاں اب یہ بے چینی کہ جلد چھپے۔ حقیقت یہ ہے کہ جس کو وہ بے حقیقت سمجھتے تھے وہی ان کی شہرت کو چار چاند لگانے والا ثابت ہوا۔

اردو نثر میں غالبؔ کی اور تحریریں بھی ملتی ہیں جن کی فہرست حسب ذیل ہے :

(۱) کلب علی خاں نادرؔ کے قصائد کا دیباچہ (۲) صفیر بلگرامی کے قواعدِ تذکیر و تانیث کا دیباچہ
(۳) خواجہ بدرالدین کی کتاب "حدائق الانظار" کا دیباچہ (۴) حاتم علی مہرؔ کی مثنوی کی تقریظ
(۵) کلب حسین خاں کی کتاب پر دیباچہ (۶) رجب علی بیگ سرورؔ کی "گلزارِ سرور" پر تقریظ

www.taemeernews.com

(۷) بہادر شاہ کی ایک کتاب پر تقریظ (۸) مفتی رحمت علی خاں کی "سراج المعرفت" پر دیباچہ

ان تقاریظ اور دیباچوں میں وہ شوخیِ تحریر یا چُلبلاپن کہاں جو غالبؔ کے اردو خطوط میں موجود ہے۔ یہ سب محض مصنّفین کی دِل دہی اور خاطر داری کی بنا پر لکھے گئے ہیں۔

ان مختصر سی تحریروں کے علاوہ بھی چند رسالے غالبؔ کے قلم کے رہینِ منّت ہیں "بُرہان قاطع کے سلسلے میں جو معرکہ آرائیاں ہوئیں، ان کے جواب اور جواب الجواب غالبؔ نے اپنے نام سے، کچھ شاگردوں کے نام سے لکھ کر شائع کیے۔ ان رسالوں میں تلخی ہے، جھنجھلاہٹ ہے، یہی نہیں بلکہ نازیبا جُملے اور نامہذّب عبارتیں بھی راہ پاگئی ہیں جن کو دیکھ کر متانت آنکھیں نیچی کر لیتی ہے۔ یہ اندازِ تحریر غالبؔ جیسے عظیم مفکّر کو زیب نہیں دیتا اور اسی لیے درخورِ اعتنا بھی نہیں۔

اردو نثر میں غالبؔ کا جو مایہ ناز سرمایہ ہے وہ ان کے بے ساختہ انداز کے لکھے ہوئے مکاتیب ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی عمر کے آخر حصّے میں اردو کی طرف اعتنا کی اگر پورے طور پر اس کی طرف اپنے قلم کی جولانیاں دکھلاتے تو نہ جانے اس زبان کا کتنا دِل آویز اور بیش بہا مجموعہ اور مخزن ہاتھ آجاتا۔ بہتوں نے غالبؔ کے تتبّع میں ان کی تحریر کا رنگ اُڑانا چاہا مگر "وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی"۔ بعضوں نے جعلی خطوط لکھ لکھ کر غالبؔ سے منسوب کر کے اپنے اور اپنے اسلاف کی عظمت بڑھانی چاہی مگر "عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے" ان کی جعل سازی طشت از بام ہوگئی۔

خلاصہ یہ ہے کہ غالبؔ اگر اور کچھ نہ کرتے صرف اردو خطوط ہی کا سرمایہ چھوڑ جاتے تو ان کی بقائے دوام کے لیے کافی تھا۔ غالبؔ اس طرز کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔

نہ ہُوا پر نہ ہُوا نامۂ غالبؔ کا جواب
یوں تو بہتوں نے عطاؔ زورِ خطوط میں مارا

www.taemeernews.com

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

غالبؔ اور جدید ذہن

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ تو لگتا ہے آج کے ہمارے دَور کے غزل گو ہیں۔ آج ان کے کلام سے ہم جس قدر متاثر ہوتے ہیں، اسی قدر ان کے اپنے زمانے میں ان کی ناقدری بھی ہوئی ہے۔ بس سمجھ لیجیے یہیں سے غالبؔ کا جدید ذہن سے علاقہ پیدا ہوتا ہے اور "قدیم ذہن" سے تعلق اِنقطاع ہوتا ہے۔

اس کا راز کیا ہے؟

غالبؔ ۱۷۹۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۹ء میں رحلت فرما گئے۔ غالبؔ نے ساری عمر عسرت میں گزاری اور عشرت کا تصوّر ہی کیا کیے۔ یہ واضح رہے کہ ۱۷۵۷ء میں جنگِ پلاسی کے بعد انگریزوں کے پَیر ہندستان میں مضبوطی سے جم جانے کے کوئی ۹ سال بعد غالبؔ پیدا ہوئے ہیں۔ اور غالبؔ کی ساری زندگی اسی دَورِ آویزش میں گزر رہے جب کہ انگریز آ رہے ہیں اور مُغل دَور ہچکیاں لے رہا ہے۔

لیکن انگریز آئے تو اپنے ساتھ اگر ایک طرف بے شُمار نباہیوں کے سامان لیتے آئے تو دوسری طرف ایک نئی سرمایہ دار سماج کے نقوش بھی ان کے ہمراہ تھے۔

اس لحاظ سے غالبؔ کا دَور اِنتہائی پیچیدہ اور پُر آشوب ہے۔ پُرانی قدریں ٹوٹ رہی ہیں اور نئی قدریں اپنی پرچھائیاں توڈال رہی ہیں لیکن کسی واضح اور خوش آیند مستقبل کا

www.taemeernews.com

نقشہ بھی نہیں پیش کر رہی ہیں۔

انگریزوں کی لائی ہوئی تباہی، معاشی ابتری، پُرانے اقتصادی نظام کی شکست و ریخت نے جو المیہ کیفیات پیدا کر دی تھیں اور جو پُر آشوب حالات پیدا کر دیے تھے ان کا مرثیہ تو نظیرؔ اکبرآبادی کے پاس نہایت واضح طور پر مل جاتا ہے۔ اور نظیرؔ کا دَور ۱۷۳۹ء سے ۱۸۳۰ء کا زمانہ ہے۔

غالبؔ اس کے بعد جوان ہوتے ہیں۔ اور اصلی غالب تو ۲۵ سال کی عمر میں ادبی محاذ پر اُبھرتے ہیں۔ اور یہ نظیرؔ اکبرآبادی کے آخری دن ہیں۔

غالبؔ ہی کے ایک عظیم ہم عصر انیسؔ ہیں جن کا زمانہ ۱۸۰۲ء سے ۱۸۷۴ء تک ہے۔ یہ وہ دَور ہے جب کہ انگریز کی لائی ہوئی تباہی نے کارل مارکس کے الفاظ میں "ایک مخصوص افسردگی" A particular melancholy پیدا کر دی تھی۔ اگر نظیرؔ نے اس "افسردگی" کا مرثیہ کہا ہے تو انیسؔ نے اس عالمِ افسردگی میں قوم کے کردار کو جیائے رکھنے کے لیے تاریخ کے عظیم اور ہمت دلانے والے واقعات کا سہارا لیا اور ان ہیروؤں کی قربانی کے تصوّرات عام کر کے قوم کی ہمت اور کیرکٹر کو باقی رکھنے کی کوشش کی۔ انیسؔ کے مرثیوں کا یہی ڈرامائی عنصر ایک تاریخی معجزے سے کم نہیں۔

لیکن غالبؔ نے کچھ اور کیا ہے' جو ان دونوں سے قدرے الگ بھی ہے اور بہت کچھ ارفع بھی۔ غالبؔ کے زمانے میں مُغل شہنشاہیت دَم توڑ رہی تھی۔ لیکن یہ ایک ایسی شہنشاہیت تھی جس نے خاص طور پر شمالی ہندستان کو بہت برسوں تک امن اور آسودگی کا گہوارہ بنا رکھا تھا اور ایک نئی تہذیب اور کچھ تہذیبی قدروں کو فروغ دیا تھا۔ جو عمارتوں، فنونِ لطیفہ، پینٹنگ، شاعری، ادبی مزاج، انداز، رہن سہن، مالیاتی نظام سبھی پر محیط تھیں۔

اور یہ قدریں ٹوٹ رہی تھیں۔

غالبؔ کے پاس اس شکست و ریخت کا المیہ بھی ملتا ہے۔ غالب بہت دُکھی نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کے پاس عسرت اور زندگی کی کرب ناک تلخیوں کے باوجود مُغلیہ وضع داری اور تہذیب کی پاس داری بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ پالکی میں انگریز آفیسر

www.taemeernews.com

سے ملنے جاتے ہیں لیکن جب افسر نے باہر آکر ان کا استقبال نہیں کیا تو واپس ہو جاتے ہیں :

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے، در کعبہ اگر وا نہ ہُوا

غالبؔ تو کعبے کا دروازہ بند دیکھیں تو اُلٹے پھر آئیں انگریز افسر کو وہ کس خاطر میں لاتے۔

یہی بندگی میں بھی "آزادی و خود بینی" وہ قدر ہے جو غالبؔ کو اپنے دَور سے دُور ایک ایسے دَور میں لے آتی ہے جو "آزادہ روی" کو جُزوِ ایمان سمجھتا ہے۔ اور یہی چیز غالبؔ کو آج مقبول بناتی ہے جب کہ ان کے اپنے دَور میں حالات کو جوں کا توں دیکھنے والوں، بگڑتے ہوئے ہی سہی موجود سے مفاہمت کر لینے والوں کی محفل میں اجنبی بنا دیتی ہے اور وہ

یارب نہ وہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے میری بات
دے اور دِل ان کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور

کہہ کر اس محفل سے لَوٹ آتے ہیں۔

پروفیسر مجیب نے اپنی کتاب "غالبؔ" میں ایک سوال کیا کہ آخر غالبؔ پر سیّد احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید کی اصلاحی تحریکات کا اثر کیوں نہ پڑا؟ پھر انھوں نے ہی جواب دیا کہ :

"غالبؔ کے دَور میں شاعر کے سیاست، سماج اور مذہب کے معاملات سے الگ رہنے کا اصل سبب یہ تھا کہ زندگی کا مختلف خانوں میں تقسیم ہونا عام طور پر تسلیم کر لیا گیا تھا۔" [1]

لیکن یہ تجزیہ نہ صرف ناکافی ہے بلکہ اصل روح کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا۔

ممکن ہے اس بات کو اِقبال نے زیادہ بہتر طریقے پر سمجھایا ہے۔ اقبال نے ۱۹۱۰ء میں اپنی ڈائری (Stray reflections) میں ایک موقعے پر یُوں

---

[1] پروفیسر محمد مجیب۔ "غالبؔ" ص ۱۹

www.taemeernews.com

کہا ہے:

"وہ (غالبؔ) دراصل ان شاعروں میں سے ہیں جن کا ادراک اور تخیّل کی بلندی انھیں عقیدے اور ملّت کے حدود سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے۔"

غالبؔ نے تصوّف میں پناہ لی۔ وہ مسائل حیات کو سمجھنے اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کے لیے فلسفہ وحدت الوجود کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ مصلحِ قوم یا مجاہدِ ملّت کا لبادہ اوڑھنے سے انکار کرتے ہیں۔

وہ بیدلؔ سے متاثر ہوتے ہوئے بھی، بیدلؔ کے تصوّف سے جو ترکِ دُنیا کی طرف لے جاتا تھا انکار کرتے ہیں۔ ان کے تصوّر تصوّف کو بلند آہنگی "جرأت رندانہ" اور "شوق فضول" سے حاصل ہوتی ہے۔ غالبؔ کی یہی "دہریت" غالب کو جدید ذہن کا گرویدہ بناتی ہے۔ (یہاں میں "دھریت" کی اصطلاح لادینی کے معنی میں نہیں بلکہ "دہر" دُنیا سے وابستگی اور موجودات عالم سے وابستگی کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔)

غالبؔ ناموافق و نامساعد حالات دھر سے مفاہمت کے لیے تیّار نہیں۔ ان کا انھیں غم ضرور ہے، لیکن یہ غم انھیں ترکِ دُنیا کی طرف نہیں لے جاتا۔ زندگی سے مایوس نہیں کرتا بلکہ "اچھّے حالات" کے تصوّرات ان کے لیے نشاط کا سامان فراہم کر دیتے ہیں۔ ان کے پاس غم موجود کے ساتھ نشاط آرزو بھی ہے اور یہی غالبؔ کو جدید ذہن سے ہم آہنگ کرتا ہے۔

اپنی فارسی مثنوی "ابر گہربار" میں غالبؔ نے کائنات کو "آئینہ آگہی" کہا ہے۔ کہتے ہیں کہ نہ محض یہ کہ انسان جس طرف بھی جائے اسے "وہی وہ" نظر آتا ہے بلکہ یہ بھی بشارت دیتے ہیں کہ جس رخ کو انسان چاروں طرف موڑ رہا ہے وہ خود

لہ بحوالہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ "تنقیدی تناظر، ص ۲۳۔

www.taemeernews.com

بھی "اسی" کی سمت ہے۔ یہاں وحدت الوجود کی حدوں کو وہ اتنی وسعت دیتے ہیں کہ وہ جو معرضِ تخلیق میں ہے وہ بھی اسی وحدت کا جُزو بن جاتا ہے۔

یہاں پر غالبؔ کچھ نوا فلاطونی فکر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ نوا فلاطونی فلسفیوں نے حقیقت کی تاویل اس طرح کی تھی کہ حقیقت مطلق نور تو ہے لیکن وہ اپنے اظہار کے لیے مادے کا محتاج بھی ہے۔ حقیقت مطلق کو مادے کا محتاج قرار دینا حقیقت مطلق کے مطلق العنان تصوّر سے انسانیت کو کچھ آگے لے جاتا ہے کہ وہ موجودات عالم کو بھی اہمیت دے۔ اور پھر ان سے اپنی آسودگی کے سامان مہیّا کرے۔ جب غالبؔ یہ کہتے ہیں:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

تو پتا چلتا ہے کہ غالبؔ "موجودات" کو بھی اہمیت دیتے ہیں اور ان کی "کثافت" کے بغیر "لطافت" تک پہنچ ممکن نہیں۔

یہ اگر ایک طرف نوا فلاطونی فلسفیانہ خیالات کی پرچھائیاں ہیں تو دوسری طرف ان ہندو روایات کا پرتو بھی یہاں نظر آتا ہے جو سُورداس، وِدیاپتی اور جے دیو کی طرح جسمانی کثافت سے رُوحانی لطافت تک جانا چاہتے ہیں۔ کرشن کو ایک بھگت کی نظر سے بھگوان کے رُوپ میں نہیں بلکہ ایک محبوبہ گوپی کی آنکھوں سے ایک کھلنڈرے عاشق مزاج انسان کی شکل میں دیکھتے ہیں اور اس راستے "حقیقت مطلق" تک پہنچنا چاہتے ہیں۔

پھر جب ان تصوّرات میں تاتاری پیگن ازم (کُفر) کی آمیزش ہو جاتی ہے تو لذّت طلبی کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے[1]

اس مقام پر پہنچ کر دو راستوں کا سامنا ہوتا ہے، یا تو اِنسان دُنیا کو ترک کر دے یا پھر اپنے توسن "لذّت طلبی" کو مہمیز دے اور "دست شوق" دراز کرے۔

---

[1] ملاحظہ ہو دیباچہ "دیوانِ غالبؔ"، مرتّبہ سردار جعفری۔

www.taemeernews.com

غالبؔ کی یہی "لذّت طلبی" اور یہی "شوقِ طلب" غالبؔ کو آج کے ذہن سے قریب کرتی ہے :

ع مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

یا

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

"جرات رندانہ" کو "شوق فضول" سے تو غالبؔ نمودار ہوتے ہیں اور عصر حاضر سے بغل گیر ہو جاتے ہیں :

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوق فضول و جرات رندانہ چاہیے

غالبؔ اپنے ایک خط میں جنّت کی زندگی کو بور کر دینے والی یک رنگی سے اپنی نفرت کا یوں اظہار کرتے ہیں :

"اقامت جاودانی ہے اور اس ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے اس تصوّر سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ مُنہ کو آتا ہے۔"

پھر کہتے ہیں :

"شکر کا مزہ چکھ لینا مگر مکھّی بن کر شہد پر کبھی نہ بیٹھنا، طاقت پرواز باقی نہ رہے گی۔"

غالبؔ اس دُنیا اور اس کی موجودات کی رنگا رنگی کے عاشق ہیں۔ ان کی لذّت طلبی انھیں کسی کا قیدی نہیں بنا سکتی۔ وہ "طاقت پرواز" میں کمی نہیں دیکھنا چاہتے۔

غالبؔ کی شاعری کی یہی حرکیت انھیں آج کے ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ آج کا ذہن بھی مضطرب ہے۔ یک رنگی سے اُداس ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کے پاس حرکت کے تصوّر کی سرشاری ہے۔ موج، طوفان، تلاطم، شعلہ، سیماب، برق، پرواز یہ سب اسی حرکیت کی علامات ہیں۔ اور یہی حرکیت غالبؔ کے جمالیاتی ذوق کا جُزو ہے۔

www.taemeernews.com

اس لیے غالبؔ آج کے ذہن کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان مہیّا کرتے ہیں:

ثابت ہُوا ہے گردن مینا پہ خون خلق
لرزے ہے موجِ مئے تیری رفتار دیکھ کر

دیکھو تو دِل فریبیِ اندازِ نقش پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گُل کتر گئی

ہر قدم دُوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالبؔ زمانے اور ماہ و سال کی پیمایش سُورج کی گردش اور لیل و نہار کی تکرار سے نہیں بلکہ بجلیوں کی چمک اور تڑپ سے کرتے ہیں:

رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

یہ تڑپ، یہ اضطراب اور یہ تیز رفتاری جدید ذہن کو چونکا دیتی ہے۔ اور غالبؔ کی شاعری میں اسے اپنی تڑپ اور اپنے اضطراب کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ ظاہر ہے غالبؔ کا یہ "اندازِ جنوں" اس زوال آمادہ سماج کی محفلوں کو نہیں گرما سکتا تھا۔ غالبؔ کو اس "بے اعتنائی" کا شکوہ بھی تھا اور یہ کہہ کر اپنے کو تسلّی دے لیتے تھے:

ہُوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں

غالبؔ کے پاس یہی "گرمیِ نشاطِ تصوّر" کی نغمہ سنجی ہے جو انھیں مضطرب رکھتی ہے۔ لیکن وہ گلشن جس میں ان کی اس لیے قدر کی جا سکتی تھی وہ ان کے اپنے زمانے میں بھی "ناآفریدہ" تھا۔

جب سماج کو بدلنے کا نہ شعور ہے اور نہ وہ طاقت، ہی ابھی پیدا ہوئی ہے جو

www.taemeernews.com

حالات کو بدلنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ ایسے میں "گرمیِ نشاطِ تصوّر" ہی انسان کی پونجی بن جاتی ہے اور زندگی کا سہارا۔ چناں چہ غالبؔ اپنے ایک خط میں کہتے ہیں کہ "مُفلسوں کا مدار حیات خیالات پر ہے"۔ تصوّر "ناآفریدہ" گلشنوں سے گُل چینی کرتا ہے۔ یہاں صرف ہمّت پرواز ہے اور آگے بڑھے جانے کا مستانہ عمل :

مستانہ طے کروں ہُوں رہ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدّعا مجھے

سردار جعفری نے اپنے مرتّبہ "دیوانِ غالبؔ" کے دیباچے میں کہا ہے کہ ایک چیز اور ہے جو غالبؔ کے مزاج کو اُنّیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے ہندستان کے مزاج سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔

غالبؔ کے پاس ایک صحت مند تشکیک ہے۔ وہ مرضیاتی تشکیک نہیں جو اِنسان کو اپنے مستقبل ہی پر شک کرنے اور منزل ہی پر شُبہ کرنے پر مجبور کر دے اور اس طرح زندگی سے فرار اور موت سے ہم کنار ہونے کے تصوّرات کو جنم دے۔

موجود کے متعلّق غالبؔ کی تشکیک اِنھیں نئی نشاط انگیز منزلوں کے تصوّر کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ تخیّل کی کمند پھینک دینے کا حوصلہ ضرور رکھتے ہیں اور یہی حوصلہ انھیں آج کے انسان کے قریب کرتا ہے۔

غالبؔ کو کرب زدہ موجودات سے چُھٹکارا حاصل کرنے کے لیے کوئی راہ جہد نظر نہیں آئی اور نہ ان کے زمانے میں یہ ممکن بھی تھا۔ لیکن وہ طنز کے ہتھیار کو استعمال کرتے ہیں، اور ان معنوں میں بعد کے دَور کی طنز نگاری کے پیش رو بن جاتے ہیں :

ہم کہاں کے دانا تھے، کِس ہُنر میں یکتا تھے
بے سبب ہُوا غالبؔ دشمن آسمان اپنا

یہاں "آسمان" علامت بن جاتا ہے ان تاریک طاقتوں کی جو سماج پر قابض ہیں اور داناؤں اور ہُنرمندوں کا عرصہ حیات تنگ کیے ہوئے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے مضمون "غالبؔ اور جدید ذہن" (ملاحظہ ہو

www.taemeernews.com

ان کی کتاب "مسرّت سے بصیرت تک") میں ایک اور راز کا انکشاف کیا ہے جو غالبؔ کو خود ان کے اپنے دَور کے مقابلے میں جدید ذہن سے قریب کر دیتا ہے۔ انھوں نے کہا ہے:

"شاعری کا ارتقا مذہبی فکر سے سیکولر فکر کی جانب ہُوا ہے۔" (ص ۹۲) اور

"سیکولر شاعری دُنیوی زندگی کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہتی ہے۔" (ص ۹۵)

جدید ذہن "رسوم و قیود" سے آزادی چاہتا ہے۔ وہ آگے کی طرف بڑھنا چاہتا ہے اور یہ اس کے پیروں کی زنجیریں بن جاتی ہیں۔ یہاں مذہب کے اصول نہیں بلکہ اس کے رسوم کے خلاف جدید ذہن بغاوت کرتا ہے۔

غالبؔ کا اسلام پر عقیدہ راسخ تھا۔ لیکن انھوں نے اس بات کو کبھی نہیں چُھپایا کہ وہ اس زمانے کی اصطلاح میں "مذہبی" نہیں تھے۔ وہ "دُنیادار" تھے اور جانتے تھے پابند "رسوم و قیود" اس دُنیا کو اپنے لیے سازگار نہیں بنا سکتا:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون "غالبؔ کی بُت شکنی" میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ:

"سب سے زیادہ جو بُت انسان کی راہ میں حائل ہوتا ہے وہ آبا و اجداد کی تقلید اور رسم و رواج کی پیروی ہے۔"

اور غالبؔ نے اس "ذہنی غلامی" کے بُت کو توڑا ہے۔ اور ان کی یہی "بُت شکنی" انھیں جدید ذہن کا رہنما بنا دیتی ہے۔ غالبؔ جانتے ہیں حضرت ابراہیم کی طرح ہر صاحب نظر اپنے بزرگوں سے ہٹ کر نئی راہ بناتا ہے۔ پُرانے خیالات نئی زندگی کی تعمیر نہیں کر سکتے:

با من میاویز اے پسر، فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دِین بزرگاں خوش نکرد

www.taemeernews.com

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

یا پھر ؏

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

غالبؔ کے پاس سماجی ارتقا کا ایک مُبہم سہی لیکن صحت مند تصوّر ہے۔ اور حسرتِ تعمیر کی تڑپ ان کے سینے میں موجود ہے۔ اور یہی چیز غالبؔ کو عصرِ جدید کے انسان سے قریب کرتی ہے:

گھر میں تھا کیا، کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے، ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

وہ انجمن آرزو میں خوش ہیں، شراب نہ بھی ہو تو انتظارِ ساغر سے سکون حاصل کر لیتے ہیں:

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

یہاں "شراب" اور "انتظارِ ساغر" علامتیں بن جاتی ہیں۔ جب زندگی کا کرب ناقابلِ برداشت ہو جائے اور "شراب" بھی دسترس سے باہر ہو تو پھر "انتظارِ ساغر" ہی زندگی کا سہارا بن جاتا ہے۔ اور یہ غالبؔ ہیں جو آج کے ذہن کو زندگی سے بیزار ہو کر فرار میں پناہ گزیں ہو جانے سے بچا لیتے ہیں۔

ایک بات اور ہے جو غالبؔ کو اپنے عہد کے دوسرے سربراہوں سے ممتاز کرتی ہے اور اپنے بعد کے دَور کے نشاۃِ ثانیہ کے رہنماؤں کا پیش رو بنا دیتی ہے۔

ایک طرف مُغل بنیادیں کھوکھلی ہو چکی ہیں اور یہ قصرِ امارت کبھی بھی زمین دوز ہو سکتا ہے۔ غالبؔ کو اس کا افسوس تو ہے ہی۔ لیکن ساتھ ہی غالبؔ کی دُور بین نظر نے انگریزوں کے ساتھ ہی آنے والی سائنس اور صنعت کی ترقّی کی دِل آویز جھلک بھی دیکھ لی تھی۔ جب سرسیّد احمد خاں نے ابوالفضل کی "آئینِ اکبری" کی تصحیح کی اور غالبؔ سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش ظاہر کی تو غالبؔ نے دو ٹوک کہہ دیا کہ آنکھیں کھول کر صاحبانِ

www.taemeernews.com

انگلستان کو دیکھو کہ یہ اپنی ہُنرمندی میں اگلوں سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ انھوں نے ہَوا اور موج کو بیکار کر کے آگ اور دُھوئیں کی طاقت سے اپنی کشتیاں سمندر میں تیرادی ہیں۔ یہ بغیر مضراب کے نغمے پیدا کر رہے ہیں اور ان کے جادو سے الفاظ چڑیوں کی طرح اُڑتے ہیں، ہَوا ہیں آگ لگ جاتی ہے اور بغیر چراغ کے شہر روشن ہو جاتے ہیں۔ اس آئین کے سامنے باقی سارے آئین فرسودہ ہو چکے ہیں۔ جب موتیوں کا خزانہ سامنے ہو تو پُرانے کھلیانوں سے خوشہ چینی کی کیا ضرورت ہے۔

غالبؔ نے صرف اسی "نئی تہذیب" اور اس کی نئی دِل آویزی ہی کو نہیں دیکھا بلکہ یہ بھی کہا کہ "آئینِ اکبری" کے اچھّے ہونے میں کیا شُبہ ہے۔ لیکن خوبی کی کوئی انتہا نہیں۔ خوب سے خوب تر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

صرف اتنی سی بات غالبؔ کو اپنے دَور سے کم سے کم پون صدی آگے لے جا کر اس عہد میں پہنچا دیتی ہے جسے ہم "نشاۃِ ثانیہ" کا دَور کہتے ہیں۔

غزل میں انحطاط، طرزِ فکر سے زیادہ طرزِ اظہار پر اِصرار، ضلع جگت، الفاظ کے کرتب پر دھیان کے زمانے میں غالبؔ کی غزل گوئی غالبؔ کو اس کے بعد کے دَور کا شاعر بنا دیتی ہے جہاں غزل کی اصلاح ہوئی۔

مرزا رُسوؔا (۱۸۵۸ء - ۱۹۳۱ء) جو اُردو ادب کے نشاۃ ثانیہ کے ایک رہنما تھے اور جن کی ناول "شریف زادہ" متوسّط طبقے کے گھرانوں میں اخلاقی تربیت کی ایک درسی کتاب کا درجہ رکھتی تھی، شاعری میں بھی تجدید و اِصلاح کے خواہاں تھے۔ ۱۸۹۵ء میں لکھنؤ میں "دائرہ ادبیہ" کی بنیاد رکھنے والوں میں وہ نمایاں حیثیت رکھتے تھے اس کا مقصد غالبؔ اور میرؔ جیسے شعرا کے رنگِ سخن کی تجدید و اِشاعت کر کے لکھنؤ کے زوال آمادہ شاعری اور شعری مذاق کی اصلاح کرنا تھا۔[1]

ثاقبؔ (۱۸۶۹ء - ۱۹۴۶ء) نے اپنا شعری مسلک غالبؔ کا تخیّل اور میرؔ کی

---

[1] ڈاکٹر قمر رئیس "تنقیدی تناظر"۔ غالبؔ اور جدید کلاسیکی غزل، ص ۱۶۔

www.taemeernews.com

زبان قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے محولہ بالا مضمون میں کہا ہے کہ ثاقبؔ نے غزل کو بیسویں صدی کے تقاضوں اور ایک نئے جذباتی اور ذہنی آہنگ سے مانوس بنا کر اس کی تجدید میں حصّہ لیا۔ اور اس مقام پر غالبؔ ہی ثاقبؔ کے ممد و معاون ثابت ہوئے۔

ڈاکٹر قمر رئیس رقم طراز ہیں کہ

" غالبؔ کے فکری مزاج کو انھوں (اقبال) نے ایک فلسفیانہ ربط و ضبط سے روشناس کرایا۔ غزل کو 'بازباں گفتن' کے دائرے سے نکالنے اور وسیع تر انسانی زندگی، ذہن اور جذبات کا ترجمان بنانے میں بھی غالبؔ نے اقبال کی مدد کی"۔[1]

اقبال کا یہ شعر علانیہ اس حقیقت کو آشکارا کرتا ہے:

اگر مقصود کُل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نَو بہ نَو کی انتہا کیا ہے

نئی دُنیا، نئے زمانے اور نئی زندگی کے سنگین تقاضوں کی تاب نہ لاکر بہت سے کلاسیکی اصناف ادب و فن نے دم توڑ دیا۔ لیکن غزل اونچ نیچ سے گزر کر نہ صرف زندہ رہی بلکہ زمانے کے نئے تقاضوں کی ترجمان بھی رہی اور ارتقا کی نئی سمتوں کی بشارت بھی دیتی رہی۔ غزل کو یہ راہ غالبؔ ہی نے دکھائی تھی۔ اردو غزل کو اس حیاتِ نو کے بخشنے میں غالبؔ کی روایات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں غالبؔ جدید ذہن کے معمار اوّلین بن جاتے ہیں۔

یہی اس عالم گیر مقبولیت کا راز ہے جو آج ایک صدی کے بعد غالبؔ کو میسّر ہو رہی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر قمر رئیس " تنقیدی تناظر"۔ غالب اور جدید کلاسیکی غزل، ص ۲۴

www.taemeernews.com

پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی

اشعار فارسی کی ایک نادر بیاض

فارسی شاعری کی روایت بڑی قدیم، مسلسل، مستحکم اور متنوّع ہے۔ شاید دُنیا کی کسی دوسری زبان میں اشعار کا وہ ذخیرہ دیکھنے میں نہ آئے گا جو فارسی کے بیش بہا خزانے میں موجود ہے۔ بدقسمتی سے آج تک تمام شعرا اور ان کے کلام کا اچھی طرح سے احاطہ نہیں کیا جا سکا ضرورت ہے کہ دنیا کے کتب خانوں کو پوری طرح سے چھانا جائے اور بزرگوں کی میراث کا مکمّل طریقے سے جائزہ لیا جائے۔ کلّیات و دواوین کے علاوہ بے شمار شعرا اور ان کا کلام بیاضوں اور سفینوں میں دیا ہوا ہے جن کے باقاعدہ تجزیے اور مطالعے کی ضرورت ہے۔ ایسے نادر کمیاب سفینوں میں ایک وہ بھی ہے جو اعظم گڑھ کی شبلی اکادمی میں محفوظ ہے۔

اس بیاض کی صرف پہلی جلد باقی رہ گئی ہے، وہ بھی بیچ سے ناقص ہے۔ دوسری جلد کا کوئی پتہ نہیں۔ جو جلد موجود ہے وہ بھی کرم خوردہ اور خراب حالت میں تھی۔ جلد بندی وغیرہ کے بعد کچھ خرابیاں دُور ہوگئیں مگر کچھ مزید پیدا بھی ہوگئیں۔ بہرحال پہلی جلد کی وجہ سے ہمیں اندازہ ہوسکتا ہے کہ دوسری جلد میں کن کن شعرا کا کلام رہا ہوگا۔ نیز پہلی جلد اتنی ضخیم ہے کہ اس کی بھی دو جلدوں میں الگ الگ جلد بندی کی گئی ہے۔ اس کا سائز "۷ × "½ ۱۱ ہے اور دونوں جلدوں کا مجموعی وزن ۳ کیلو ۶۰۰ گرام ہے، نیز ان میں ۴۲۰ ورق ہیں۔

پہلی جلد کے شروع میں اس سفینے کو "جُنگ" مگر اس کے آخر میں "بیاض" کہہ کر یاد

www.taemeernews.com

کیا گیا ہے۔ شروع اور آخر کی عبارتیں یوں ہیں:

"فہرست اسامی کہ دریں جنگ اشعار آنہا مرقوم است۔"

"تمام شد جلد اوّل بیاض۔"

اس بیاض کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے شروع میں ایک مکمل فہرست دی ہوئی ہے جس سے پتہ چلے گا کہ شاید بہت سے شعرا کے نام بھی کہیں اور نہ مل سکیں گے اور اگر یہ محفوظ نہ ہوتی تو شاید ان کا نام اور کلام صفحۂ ہستی سے ہمیشہ کے لیے مٹ گیا ہوتا۔ اس سے مؤلف کے فارسی ادب کے بالا ستیعاب مطالعے کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے پاس دواوین و کلیات وغیرہ کے کتنے بے شمار قلمی نسخے رہے ہوں گے، جن کو پڑھ کر انھوں نے ابیات کا انتخاب کیا ہے۔

اس جنگ کے مؤلف کا کہیں سے پتہ نہیں چلتا، نیز سال تالیف کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ مگر بعض ناموں کے ساتھ 'سلمہ' یا 'مدظلہ' کا اضافہ کیا گیا ہے جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کس صدی میں تیار ہوئی ہوگی۔ یہ بہت قدیم نہیں ہے۔ شعرا میں میر شمس الدین فقیر اور میرزا جعفر راہب کو 'سلمہ' لکھا گیا ہے۔ حزیں کے نام کے ساتھ کہیں 'سلمہ' اور کہیں 'مدظلہ' کا استعمال ہوا ہے، بلکہ ان کا نام پورے آداب کے ساتھ یوں لکھا گیا ہے:

"جناب شیخ الاجل، زبدۃ الافاضل شیخ محمد علی متخلص بہ حزیں مدظلہ العالی۔"

حزیں ۹۲-۱۶۹۱ء میں پیدا ہوئے اور ۶۷-۱۷۶۶ء میں انھوں نے انتقال کیا۔ ان کے علاوہ "بعض احباب معاصر" میں میرزا جانجاناں مظہر کا نام آتا ہے جنھوں نے ۱۷۷۶ء میں انتقال کیا۔ بہرحال اس طرح نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ بیاض بارھویں صدی ہجری کے دوسرے نصف میں تیار ہوئی ہوگی۔

اس بیاض میں متن اور حاشیہ دونوں میں شعرا کا منتخب کلام دیا ہوا ہے اور اس طرح مخلوط ہوگیا ہے کہ اکثر ایک کے اشعار دوسرے سے مل گئے ہیں، نیز پتہ لگانا مشکل ہوجاتا ہے کہ کس کا کلام کہاں جا کر ختم ہوجاتا ہے۔ فہرست میں کئی شعرا

www.taemeernews.com

کے نام دیے ہوئے ہیں مگر نسخے کے ناقص ہونے کی وجہ سے ان کا کلام نہیں ملتا۔ اس کے برعکس کچھ شعرا کے نام اور ان کا کلام متن میں دیا ہوا ہے مگر فہرست میں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ یہ فہرست مضمون کے آخر میں بطور ضمیمہ درج کی جارہی ہے۔

فارسی کے بڑے اور مشہور شعرا کا کلام بار بار ایران اور ہندستان میں شائع ہو چکا ہے، نیز بہت سے شعرا کا دیوان ابھی حال میں ایران سے شائع ہوا ہے جس سے بہت بڑی کمی دُور ہو گئی۔ مگر ابھی تک اس کی کوشش نہیں کی گئی ہے کہ دُنیا کے تمام کتب خانوں اور تمام قلمی نسخوں کی مدد سے ان کے پورے کلام کو مرتّب کر کے منتشر کیا جائے۔ بہرحال اس بیاض میں حسب ذیل شعرا کا کلام ایسا ملا ہے جو اب تک ان کے مطبوعہ دیوانوں اور کلّیات میں شامل نہ ہو سکا:

ناصر خسرو[۱]

بخشای تو طوطی را از آں رو کو سخن گوید ... اگر نیکو سخن گوئی ترا یزداں ببخشاید
ترا راہی نمایم من سوی خیرات دو جہانی؟ ... کہ کس را ہیچ ہشیاری از آں بہ راہ ننماید
بہ پیرای از طمع جانت بخر سندی کہ از دستت ... چو ایں ناخن بہ پیرائی ہمہ کارت بہ پیراید

چو بد خو کینم از کہ خواہیم داد ... مگر خویشتن را بداور بریم
نخواہم اگر چند لاغر بویم ... کہ فربہ بداند کہ ما لاغریم

لب و دندان ترکان خطا را ... بایں خوبی نبایست آفریدن
کہ ما را از لب و دندان ایشاں ... بدندان لب نبایستی گزیدن

ترا جان دانا وایں کارکن تن ... عطا داد یزداں داد باری

---

[۱] حکیم ابو معین ناصر بن حارث القیادیانی البلخی المروزی، وفات ۱۰۸۸ء۔

www.taemeernews.com

ز بہر چہ تا تن بدُنیا و دین در — دہد جان و دِل را رہی واریاری
مدد یافتی تا مرایں ہر دورا تو — بعلم و عمل در بجو باید بداری
.... بل تو اکنون ہمی جان دانا — کند پیشکار ترا پیشکاری
از اینست جانت ز دانش پیاده — وزان تو بتن جلد وچابک سواری
مرانش مرایں پیشکار تنت را — رہا کن ازیں پیشکاری و خواری
چرا بر نبندی ز دانش ازاری — نداری مگر شرم از بی ازاری

رباعیات

درعشق توام جہان سرائی تنگ است — ہمچوں چشمت دِلم فضائی تنگ است
ار در دِل من ساختہ منزل گہ عشق — معذور ہمی دار کہ جائی تنگ است

مارا ز خراسان نہ عراق ست مراد — مارا نہ وصال و نہ فراقست مراد
باہیچ مراد جفت نتوانم شد — طاقم ز مرادہا کہ طاقست مراد

شمع ارچہ چومن داغ جدائی دارد — باگریہ و سوز آشنائی دارد
سررشتۂ شمع بہ سررشتۂ من — کان رشتہ سری بروشنائی دارد

گر دولت در دین ترا دست دہد — یا بادارادت وطلب در تو جہد
یا موی کشان ترا بر شیخ برد — یا او بدوا سپہ روسیوی تو نہد

ای دل تو اگر مست نہ ہشیاری — زان بیش کہ بگذری جہان بگذاری
کم خسپ بوقت صبح کاندر پی تست — خوابی کہ قیامتش بود بیداری

خیام[۵]

فریاد ز جور فلک سفلہ نواز — شہزادہ بمحنت و گدا زادہ بناز

---

[۵] حکیم ابوالفتح عمر بن ابراہیم الخیام نیشاپوری، وفات: ۱۱۲۳ء۔

www.taemeernews.com

نرگس زبرہنگی سرافگندہ بہ پیش		صد پیرہن حریر پوشیدہ ساز؟

ادیب صابر[۱]

غزلیات

ملاحت ہمہ دنیا نگار من دارد		عجب نباشد اگر بیوفاست چوں دنیا

خدمت لائق نمی آید زما در خدمتت		وای بر ما گر ببخشائی تو بر تقصیر ما
ای کہ میگوئی مشو دیوانہ زلفش بگو		تا بجنباند نسیم صبحدم زنجیر ما

اگر حسن تو بکشاید نقاب از چہرہ دعویٰ را		بگل رضوان برانداید در فردوس اعلیٰ را
بہار عالم حسنت دل و جان تازہ می دارد		برنگ ارباب صورت را ببوا صحاب معنیٰ را
ورای پایۂ عقلست طور عاشقی ورنہ		کجا دریافتی مجنون کمال حسن لیلیٰ را

گرفت دامن اشکم بدرش بنشاند		کجا روم زدر او کہ خون گرفت مرا

آرزوی دل من خدمت دیدار ترا		چون جفای فلک و محنت من بسیارست
گوشم از گوہر الفاظ تو تا محروم است		ہمچو الفاظ تو چشم ہمہ گوہر بارست
تن من کز تو جدا ماندہ بنزد ہمہ کس		چوں جہان پیش دل و دست تو بی مقدارست
گرچہ یادم نکنی ہیچ فراموشں نۂ		کہ مرا با تو و یاد تو ہزاران کارست
روزگارت ہمہ خوش باد کہ بی دیدن تو		روزگار دسر و کار بہ ہمہ ناہموارست

چشم سرمست ترا عین بلا می بینم		لیکن ابروی تو چیزیست کہ بالای بلاست

عاشقاں را از جمالت روز بازار امشب است
لیلۃ القدری کہ می گویند پندار امشب است

---

[۱] شہاب الدین صابر بن اسمٰعیل ترمذی، مقتول در حدود ۱۱۴۷ء۔

www.taemeernews.com

خلق عالم را دو بینم شغل در ایّام تو
یا دعای خیر تو گویند یا آمین کنند

... ازل عکس می لعل تو در جام افتاد
عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

چوں کہ در زمرۂ عشّاق برندی علمم
... پنہاں چہ زنم طشت من از بام افتاد

عاشق صورت تست آیینہ و ایں صورت
ہست در چہرۂ آئینہ چو خورشید پدید

ای زلف تو چوں وعدۂ وصلت بدرازی
خوبیت حقیقت شد و وعدہ مجازی

ابروی بطاق تو دو محراب نماز ست
لیکن سخنت نیست گہ وعدہ نمازی

مقطعات

عالم کہ خوردنش ہمہ خون باشد از جہان
بہتر ز جاہلی کہ نعیم جہان خورد

گرچہ غذای باز بود سینۂ تدرو
بہ زان ہمای گرچہ ہمہ استخوان بود

ای خواجہ بداں کہ مرزنت را
از کام و ہوا سرشتہ دیدم

پالیز میان پای او را
پیوستہ خیار کشتہ دیدم

خطی دو سہ کاین رباط وقف ست
برطاق درش نوشتہ دیدم

رباعیات

آں زلف خوشت کہ دل پسند افتادست
بر قد چو سروت چو کمند افتادست

گفتم کہ چرا شکستہ سر تا پایست
فرمود کہ از جای بلند افتادست

آزارت اگر بدرّ شہسوار رسد
کی از ستم چرخ جفا کار رسد

تنگست ترا دہان و از تنگی جا
ناچار بسا کتانش آزار رسد

نہ حوصلہ آنکہ دلبرت بینم
نہ طاقت آنکہ دیر دیرت بینم

عمریست کہ جان تشنۂ نظارہ تست
در یک دو نفس چگونہ سیرت بینم

www.taemeernews.com

رشید وطواط[1]

رباعیات

پیوستہ ز من کشیدہ دامن دل تست　　فارغ ز من سوختہ خرمن دل تست
گر عمر وفا کند من از تو دل خویش　　فارغ ترازآں کنم کہ از من دل تست

ای شمع بخیرہ چند برخود خندی　　تو سوز دل مرا کی مانندی
فرق ست میان سوز کز جان خیزد　　باآنکہ بر سیمانش بر خود بندی

مفردات

روز و روزی نیستی لیکن بشرق و غرب نیست　　ہمچناں کز روز و روزی خلق را از تو گریز

مردم چو مو تمام بہ پیری سیہ کنند　　من موی را بمرگ جوانی سیہ کنم

خیز و باز آی کہ جان در قدمت افشانم　　دل چہ باشد کہ ز من بردہ و بگریختہ

جمال الدین عبدالرزاق[2]

ز سعد و نحس کواکب مبین تو راحت و رنج　　کہ غرقہ اند ہمہ ہمچو ما دریں غرقاب

توئی آنکس کہ نکردی بہمہ عمر قبول　　در قضا ہیچ ز کس جز کہ شہادت

دخل عمرم خرج شد در انتظار　　گرچہ من بر صبر کردن ماہرم
پیش از نیم دستگاہ صبر نیست　　فی المثل گر خود ادیب صابرم

نہ با تو وصالی نہ از تو سلامی　　بنام ایزد الحق چہ فرخندہ یاری
مرا دوست خوانی و پس بوسہ ندہی　　زہی دوستداری زہی حق گذاری

---

[1] رشید الدین سعد الملک محمد بن محمد بن عبد الجلیل عمری کاتب، وفات ۷۸ - ۱۱۷۷ء -

[2] جمال الدین محمد بن عبد الرزاق اصفہانی، وفات ۱۱۹۲ء -

www.taemeernews.com

اگر شلوار بند مادر تو — چو بندہ سفرۂ تو بستہ بودی
نزادی آں جلب تو قلبتان را — جہان از نکبت تو رستہ بودی

رباعیات

در عشق تو سینہ می خراشد خورشید — جان در رہ سودای تو پاشد خورشید
دستش ندہد وگرنہ سرمایۂ خویش — می دادکہ یک لحظہ تو باشد خورشید

دشمن کہ فتادست بوصلت ہوسش — یک لحظہ مبادا نظرت دست رسش
نی نی نکنم دعای بد زین سببش — گر دشمن از آہنست عشق تو لبش

عطّار[1]

گر بگویم آنچہ از اندیشہ در جان من ست — یا چو من حیران بمانی یا نداری باورم

گوشی کہ بود قابل آرام ندیدم — چشمی کہ بود لائق دیدار ندیدم
چندانکہ بگشتیم دریں خوابگہ کون — یک مرد کمربستۂ بیدار ندیدم
از بے خبران صحن زمین پر شدہ دیدم — یک زیرک کم گوی خبردار ندیدم

عراقی[2]

غزل

چوں چتر سنجری رخ بختم سیاہ باد — بافق اگر بود ہوس ملک سنجرم
عریان ملک بخشم گوئی کہ خامہ ام — بی لب حدیث گویم گوئی کہ دفترم
تا یافت جان من خبر از ملک نیم شب — صد ملک نیم روز بیک جو نمی خرم

---

[1] شیخ فریدالدین ابو حامد بن ابو بکر ابراہیم بن مصطفیٰ ، وفات : ۶۲۷ ہجری ۱۲۳۰ عیسوی ۔

[2] فخرالدین ابراہیم ہمدانی متخلّص بعرّاقی ، وفات : ۶۸۰ ہجری مطابق ۱۲۸۱ عیسوی ۔

www.taemeernews.com

رباعیات

جز حق حکمی که حکم را شاید نیست — حکمی که ز حکم حق فزون آید نیست
هر چیز که هست آنچنان می باید — آن چیز که آنچنان نمی باید نیست

بُت خانه و مسجد همه از اسباب ست — هر کس که بریں بماند او در خواب ست
آنجا که به بینند خدا را پاکان — نی مسجد و بُت خانه و نی محراب ست

بی صبر و قراریم خدا می داند — بس زار و نزاریم خدا می داند
هر سیم و زری که بود دادیم کنون — ما هیچ نداریم خدا می داند

سعدی[1]

غزلیات

یا ترک من بیدل غمخوار بگوئید — یا حال من دِل شده با یار بگوئید
صد بار بگفتید و نکردست ترحّم — تا بو که کند رحم دگر بار بگوئید

ای دل بکام خویش جهان را تو دیده گیر — دروی هزار سال چو نوح آرمیده گیر
بستان و باغ ساخته گیر اندران بس — ایوان و قصر را بفلک برکشیده گیر
چندیں هزار اطلس و دیبای زرنگار — ببریده گیر و دوخته گیر و دریده گیر
در روز واپسیں که سرانجام کار تست — صد بار پشت دست بدندان گزیده گیر
سعدی دریں قفس نتوان داشت مرغ را — روزی قفس شکسته و مرغش پریده گیر

اگر لذّت ترک دنیا بدانی — دگر لذّت نفس لذّت نخوانی
تو ایں صورت خود چناں می پرستی — که تا زندهٔ ره بمعنی ندانی
دریغ آیدت هر دو عالم خریدن — اگر قدر نقدی که داری بدانی

---

[1] مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی شیرازی، وفات: بین ۱۲۹۲- ۱۲۹۴ عیسوی۔

www.taemeernews.com

صدف وار باید خموشی گزیدن — که وقتی که حاجت بود در چکانی
هزاران دراز خلق بر خود به بندی — گرت باز باشد در آسمانی
سفرہای علوی کند مرغ جانت — گر از چنبر حرص بازش رہانی
ولیکن ترا صبر عنقا بباید — که در جام شہوت به کنجشک مانی
چناں می روی ساکن و خواب در سر — که می ترسم از کاروان باز مانی
وصیّت ہمین ست جان برادر — که اوقات ضائع مکن تا توانی

امیر خسرو دہلوی[1]

غزلیات

معطر با سوی چمن وقت گل آہنگ تو کو — صوت تو نغمۂ تو بر بط تو چنگ تو کو
پیش آن لعل چہ نازی بصفا ای یاقوت — آب تو تاب تو رخشانی تو رنگ تو کو
ای فلک گر بہ پری چہرۂ من داری بحث — مکر تو سحر تو افسون تو نیرنگ تو کو
چند گوئی کہ منم خسرو اقلیم سخن — ملک تو کشور تو تاج تو اورنگ تو کو

مرا اندرون داری بکام دشمنان کردی — بکام دشمنان چہ بود کہ رسوای جہان کردی
چہ ماند اندر وفاداری کہ من با تو نہ آن کردم — چہ ماندست از جفاکاری کہ تو با من نہ آں کردی

قطعہ

شاہا ملکا قد فلک را — جز بہر سجود خم نکردی
بر من کہ پرستشت بکردم — ورنا کردم ستم نکردی

رباعیات

شرح غم تست گفتگوئی کہ مراست — خاک در تست جستجوئی کہ مراست
روشستہ ہمی زیم ز آب دیدہ — اینست بکویت آبروئی کہ مراست

---

[1] امیر خسرو بن امیر سیف الدین محمود دہلوی، وفات : ۱۳۲۵ء۔

www.taemeernews.com

زین بیش مرا صبر و شکیبائی نیست　　زین بیش مرا طاقت تنہائی نیست
پیغام ہمی دہی کہ من می آیم　　مارا سر آنکہ دیر می آئی نیست

دل قصۂ دوست کو بکو می شنود　　مرا فسانۂ دوست کو بکو می شنود
از نالۂ خود ہزار رنج ست مرا　　راحت بجز این نیست کہ ادمی شنود

نی در ہوس تو روز روشن بینم　　نی شب ز تو راحت دل و تن بینم
عیبت نکنم اگر وفادار نۂ　　از عمر وفا کہ دید تا من بینم

افسردہ بہار شادمانی بی تو　　پژمردہ نہال کامرانی بی تو
چشم ہمہ دم بخونفشانی بی تو　　حاصل کہ حرام زندگانی بی تو

از عشق کہ کرد ای دل ابلہ توبہ　　تا من کنم از جمال آں مہ توبہ
شب تیرہ دمی روشن و مخلص حاصل　　او حاضر و من عاشق و آنگہ توبہ

شوخی کہ از مراست در دِل ہوس　　دارم بہ لبش خط کہ دہد بوسہ بس
ایں طرفہ کہ او نیز خطی می آرد　　کز وی نشاند پس ازیں بوسہ کس

حسن دہلوی[1]

غزل

ہرگز دِلم بدرد تو از کس دوا نخواست　　کام تو جست و حاجت خود را زُدا نخواست
مشتاق تو بہیچ جمالی نظر نکرد　　بیمار تو ز ہیچ طبیبی دَوا نخواست
بر ما دِلت نسوخت ندانم چرا نسوخت　　مارا دِلت نخواست ندانم چرا نخواست

---

[1] خواجہ حسن شیخ نجم الدین بن علی سجزی دہلوی ، وفات : ۷۳۸ ہجری مطابق ۸ - ۱۳۳۷ عیسوی -

www.taemeernews.com

حافظ[1]

رباعی

عمری زپی وصال خوبان جہان | گردیدم دریں تجربہ کردم آسان
یک راحت و صد ہزار محنت وصلت | یک محنت و صد ہزار راحت ، ہجران

نسخے کی خرابی کی وجہ سے فہرست کے آخر کے نام بالکل پڑھے نہیں جا سکے بہرحال متن کی مدد سے ذیل میں پوری فہرست دی جا رہی ہے البتہ حضرت ، قدس سرہ ، علیہ الرحمۃ ، انار اللہ برہانہ ، غفر اللہ وغیرہ کو حذف کر دیا گیا ہے :

فصلِ اول

اشعارِ مشائخ

شیخ ابوالحسن خرقانی، شیخ ابوسعید ابوالخیر، خواجہ عبداللہ انصاری، حکیم سنائی، شیخ سیف الدین باخرزی، شیخ مجدالدین بغدادی، شیخ سعدالدین حموی، عطار، مولوی روم، سلطان ولد، شیخ احمد جام، شیخ ابوسعید برغش، شیخ ابوالقاسم، شیخ ابوالفضل مہنہ، خواجہ ابوسعید مہنہ، خواجہ ابوالنصر مہنہ، خواجہ ابوالقاسم مہنہ، شاہ نعمت اللہ ولی، شیخ زین الدین ابابکر تایبادی، شیخ فخرالدین عراقی، شیخ ابوحامد اوحدالدین کرمانی، شیخ اوحدی مراغی، سید ناصر خسرو علوی، شیخ نجم الدین دایہ رازی، بابا افضل الدین کاشی، شاہ قاسم انوار، شیخ نجم الدین کبریٰ، ابوعلی وفاق، شیخ بہاءالدین زکریا، میر سید علی ہمدانی، شیخ جمال الدین ہانسوی، پیر ؟ جمال اردستانی، شیخ فریدالدین شکر گنج، سلطان الاولیا خواجہ نظام الدین، شیخ بوعلی قلندر شرف، شیخ حمیدالدین ناگوری، خواجہ معین الدین چشتی، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اوشی، شیخ علاءالدولہ سمنانی، شیخ عزیزالدین محمود کاشانی، شیخ کمال الدین عبدالرزاق، شیخ اوحدالدین عبداللہ بن ضیاءالدین، شیخ ابوذر بوزجانی، شیخ قطب الدین ابوالفضل، شیخ نجم الدین زرکوب، شیخ محمد لاہجی اسیری نوربخشی، بابا کمال جندی، شیخ رضی الدین علی لالا، شیخ احمد غزالی، عین القضاۃ ہمدانی، شیخ محمود شبستری، شیخ مغربی،

---

[1] شمس الدین محمد بن بہاءالدین معروف بہ لسان الغیب ، وفات : ۱۳۸۹ء۔

www.taemeernews.com

شیخ سعدی، خواجہ حافظ، ملّا سحابی رستر ابادی، امیر حسینی سادات، شیخ عماد الدین فضل اللہ، شاہ داعی شیرازی مرید شاہ نعمت اللہ ولی، شیخ روزبہان صوفی، امام نوربخش، کمال خجندی، شیخ صدرالدین قونوی، امیر خسرو دہلوی، خواجہ حسن دہلوی۔

فصل دویم

در ذکرِ علما

معلم ثانی ابونصر فارابی، شیخ الرئیس ابوعلی سینا، خواجہ نصیرالدین طوسی، میر سید شریف علامہ، ملّا جلال الدین محمد دوانی، قاضی میرحسین میبذی، خیّام، امام فخر رازی، برہان الاسلام، مولوی جامی، ملّا شرف الدین علی یزدی، مولانا حسین اردبیلی، قاضی عبدالخالق کرہ رودی، مولانا عبدالعلی تونی، خواجہ ضیاء الدین علی ترک، ملّا ابوالحسن فاضل کاشانی، خواجہ صاین الدین علی ترک اصفہانی، شرف الدین فضل اللہ شیرازی، شیخ شہاب الدین مقتول، مولانا شرف الدین علی بافقی، ثالث المعلمین میر باقر داماد، شیخ بہاء الدین محمد عاملی، شیخ علی بن عطاء اللہ جد جناب شیخ الاجل محمد علی حزین، ملّا تقی الدین محمد حزنی اصفہانی، میر عبدالغنی تفرش، شیخ محمد خاتون عاملی، میر ابوالقاسم فندرسکی، ملّا حسن علی ولد ملّا عبداللہ شوشتری، ملّا محسن کاشی، ملّا حسن علی یزدی، مولانا رجب علی واحد تبریزی، آقا رضی مسرور قزوینی، شاہ فتح اللہ شیرازی، آقا حسین خوانساری، محمد رفیع واعظ قزوینی، ملّا علی رضا تجلی، میر محمد جعفر طہرانی، میرزا ابراہیم ہمدانی، شیخ ابراہیم عموی، شیخ محمد علی حزین، شیخ خلیل اللہ طالقانی، آخوند مسیحای کاشانی، میرزا باقر قاضی زادہ، حاجی محمد گیلانی، آخوند مسیحای فسونی معنی تخلص، مولانی محمد علی شکیب، مولانا شاہ محمد شیرازی، شیخ محمد علی متخلص بہ حزین۔

فصلِ سیم

در ذکرِ اشعار سلاطین وغیرہ

فرقۂ اوّل

سلاطین صفوی

شاہ اسمٰعیل صفوی، شاہ طہماسپ، بہرام میرزا ولد شاہ اسمٰعیل، سام میرزا، ابوالفتح ابراہیم میرزا، سلطان محمد میرزا مرادی تخلص، مصطفی میرزا ولد سلطان علی میرزا ابن شاہ طہماسپ، اسمٰعیل میرزا،

www.taemeernews.com

شاہ عباس، شاہ صفی، شاہ عباس ثانی، رستم میرزا فدائی، سلطان خدابندہ فہمی تخلص، شاہ اسمٰعیل ثانی، میرزا مراد ولد رستم میرزا۔

فرقۂ دویم

سلاطینِ گیلان

کارکیا سلطان حسن حسینی، کارکیا خان احمد خان، جمشید خان،

فرقۂ سیم

سلاطینِ دودمان صاحبقران

بابر بادشاہ، ہمایوں بادشاہ، جہانگیر بادشاہ، میرزا ابوبکر بن میرزا جوکی بن میرزا شاہرخ اکبر بادشاہ، سلطان پرویز بن جہانگیر شاہ، میرزا ہندال برادر کوچک ہمایوں بادشاہ، میرزا کامران سلطان خلیل، میرزا الغ بیگ، بایقرا میرزا، سلطان حسین میرزا بایقرا، ابوالحسن میرزا ولد سلطان حسین بدیع الزمان میرزا ولد سلطان حسین، فریدون حسین میرزا ولد سلطان میرزا، شاہ غریب میرزا ول سلطان مذبور، محمد مومن میرزا ولد سلطان میرزا، سلطان ابوالقاسم بابر ولد بایسنغر میرزا بایسنغر میرزا ابن میرزا شاہرخ، بایسنغر بن سلطان محمود، میرزا ابراہیم پسر میرزا سلیمان۔

فرقۂ چہارم

سلاطین دکن

شاہ فیروز شاہ بہمنی، سلطان احمد، یوسف عادل شاہ، اسمٰعیل عادل شاہ، ابراہیم قطب شاہ نظام بادشاہ سپہری تخلص، امین قطب شاہ متخلص بہ ظل اللہ۔

فرقۂ پنجم

سلاطین مقدّم و موخّر ہر کشور

سلطان ملکشاہ بن اسپ ارسلان، سلطان محمود غزنوی، امیر ابو محمد بن یمین الدولہ، تاج الدین تمرانشاہ، محمد یحییٰ والیِ شیروان، امیر کیکاؤس بن قاموس، سلطان فیروز شاہ دہلوی، سلطان ابو سعید ایلخانی، سلطان علاء الدین اتسز سلجوقی، ملک بیغولہ سلجوقی، سلطان جلال الدین، قابوس و شمگیر، نصرت الدین کبود جامہ، سلطان خوارزم شاہ، اسپ خان بلین، سلطان تکش،

www.taemeernews.com

ملک علی شاہ بن تکش، سلطان اویس بن شیخ حسین نویان، ابوالفوارس شاہ شجاع مظفری، سلطان بایزید بن سلطان مظفر، سلطان یعقوب ولد حسن بیگ، سلطان ابواسحاق شیرازی، سنا رالدین ارقم انصاری برادر ازبک، سلطان سلیم بن بایزید خوندکار، سلطان سلیمان بن سلیم، عبداللہ خان اوزبک، عبداللہ خان، عبدالعزیز خان، شاہ عادل بادشاہ لار، ابراہیم خان بن محمد خان لاری، میرزا شاہ حسین والیِ سند، حسن بیگ شک اغلی مقیمی تخلص، سغر شاہ ولد اتابک سعد زنگی، عبدالمومن خان، امام قلی خان ملتا نشاہ، قاسم ولد نذیر خان اوزبک، عوض غازی سلطان والیِ اورگنج، امیر منصور اسمٰعیل بن نوح سامانی، ملک شمس الدین بادشاہ کرت، یوسف خان بادشاہ کشمیر، لالہ خاتون کرمانی۔

فرقۂ ششم

جمعی کہ از طرف مادر نسب شان بسلسلۂ عالیہ صفویہ می رسد یا بشرف دامادی اختصاص یافتہ اند

میرزا سنجد نعمت اللّٰہی، میرزا علاء الدولہ الدین فایض تخلص، میرزا عبداللہ خلف میرزای مشار الیہ، میرزا داؤد متولی، میرزا جلال اسیر شہرستانی، میرزا فاضل پادشاہ نواز خان، میرزا جعفر راہب، سیّد عماد الدین خان حشمت۔

فرقۂ ہفتم

صدور و وزرا و امرا و اطبّای مقرّب سلاطین و بعضی احبّاء معاصر

خواجہ نظام الملک، خواجہ ابوبکر بن نظام الملک، خواجہ شمس الدین محمد صاحب دیوان، امیر ناصر الدین عثمان بن حرب سنجری، امیر نظام الدین علی شیر فانی، امیر شیخ نظام الدین احمد سہیلی تخلص، خواجہ علی اکبر بن صاحب دیوان، خواجہ رشید الدین ہمدانی وزیر ارغون و سلطان خدا بندہ، امیر محمد صالح نوادہ میر شاہ ملک، کہ یکی از امرای سلطان حسین میرزا ست، امیر حسین جلایر طفیلی، سلطان حسین جلایر، خواجہ افضل الدین محمد وزیر، ضیاء الدین علاء الملک ابوبکر بن احمد، میرزا شرف جہان قزوینی، میر عبدالباقی نعمت اللّٰہی، میر قوام الدین حسن صدر اصفہانی، میر محمد یوسف خلقی، میر تقی الدین محمد، میرزا شاہ حسین اصفہانی، میرزا سلیمان وزیر، خواجہ جلال الدین امیر بیگ، میر شمس الدین محمد فہمی، خواجہ شہاب الدین عبداللہ المروارید البنانی، محمد خان اعتماد الدولہ،

www.taemeernews.com

ملک محمد خان دیلمی، شاہ میر ولد ملک محمود خان، خواجہ غیاث الدین تیکچی، اعتماد الدولہ حاتم بیگ حقیری اردبادی، میرزا جلال الدین حسین خلیفہ سلطان، میرزا مہدی اعتماد الدولہ، اعتماد الدولہ میرزا طاہر وحید، حکیم ابوالفتح گیلانی، خان اعظم موسوم بعزیز کوکہ، زین خان کوکہ، میر محمد خان، میرزا علی بیگ اکبر شاہی، محمد خان غزنوی تخلص، نواب خانخانان بیرم، خانزمان علی قلی خان سلطان، بہادر خان برادر خانزمان، عبدالرحیم خانخانان، خان عالم اکبری، ثانی خان اکبری، صدر جہان اکبری، بابا دوست طارمی.... ہمایوں بادشاہ بود، میرزا جعفر آصف خان، نواب قاسم خان، باقر خان نجم ثانی، نواب ظفر خان احسن، اشرف خان منشی، عاقل خان رازی، عنایت خان آشنا، خانزمان امانی، خانخانان بہادر شاہی، حسن خان شاملو، مرتضیٰ قلی خان سلطان شاملو، نجف قلی بیگ میر آخور باشی، مصطفیٰ خان تکلو، عباس قلی خان شاملو، علی قلی خان ولد شاہ وردی خان، منوچہر خان، خواجہ محمد رضا اردبیلی، میرزا یوسف خان اکبر شاہی، حیدر خان بیگلر بیگی مرو، محمد مومن بیگ داروغہ فراشخانہ، شاہ وردی خان شاملو، صفی قلی بیگ ناظر، اغورلو خان زیادا غلی صفی قلی خان ولد ذوالفقار خان، علی قلی خان اعظم، اغورلو خان شعلہ، مرتضیٰ قلی خان ولد حسن خان شاملو، سید مبارک خان مدہوش، عبداللہ سلطان، کیخسرو خان، اخرلو سلطان، علی پاشا پدر اسلام خان، حسین پاشا، میرزا سعید الدین محمد راقم وزیر خراسان، ملک ابوالفتح خان سیستان، ملک حمزہ خان والی ولایت نیمروز، محمد خان بیگ ہستی، تخلص داغستانی، یحییٰ خان طالس گیلانی، مؤتمن الدولہ اسحٰق خان مرحوم، حکیم صدر الدین محمد مخاطب، مسیح الزمان متخلص باآہی، میرزا محمد حکیم پدر حکیم صدرا، میر جملہ شہرستانی، شریف خان شیرازی، میر معصوم قلعہ ار بہکر، میر معز فطرت موسوی خان، میرزا ذکی ندیم تخلص، حکیم حاذق پسر حکیم ہمام لاہیجی، حکیم نظام الدین علی کاشانی، نعمت خان عالی، نصرت اللہ خان نثار تخلص، نثار علی خان نثار تخلص، ارادت خان واضح، حکیم الممالک شیخ حسین شہرت، سید امتیاز خالص، میر محمد عظیم ثبات تخلص، میرزا جانجانان مظہر۔

فصل چہارم

در ذکر اساتذان مقدم

حکیم خاقانی شیروانی، فرید الدین کاتب، فرید الدین احول اسفراینی، استاد رودکی، حکیم اسدی، حکیم

www.taemeernews.com

فردوسی طوسی شمس طبس، سیف الدین مراغی، طلحہ مروزی، حکیم ازرقی، عبید زاکانی، امامی ہروی، حکیم انوری، مجید بیلقانی، نجیب الدین جربادقانی، رضی الدین نیشاپوری، رضی الدین خشاب، عماد شہریاری غزنوی، حکیم روحانی، سراج الدین قمری، شرف شفروہ، امیر معزی، استاد ابوالفرج رونی، عثمان مختاری، اثیر الدین آخسیکتی، حکیم فرخی، اثیر اومانی، سید حسن غزنوی، ظہیر فاریابی، نجم الدین فلکی شیروانی، مجد ہمگر، جلال عضد یزدی، شیخ امین الدین گازرونی، حکیم سنجری، عزیز الدین فریدی، فخر الدین فرید خراسانی، فخر الدین خالد بن ربیع، جمیل علوی، خواجہ شمس الدین محمد کافی ہمدانی، سیف اسفرنگ، امیر شاہی، خاقانی ثانی مولانا مظفر ہروی، صدر الدین النجندی، عبد الواسع جبلی، حکیم عبد العزیز عسجدی، پوربہا، لامعی گرگانی، رفیع الدین لنبانی، عماد فقیہ، بوسلیک گرگانی، ابو حنیفہ اسکافی، غضایری، قاضی رکن الدین دعویدار قمی، حکیم حنظلہ بادغیسی، خواجہ کمال الدین بندار رازی، ابوالفتح بستی، عز الدین شروانی، رشید الدین وطواط، کسائی مروزی، حکیم معمائی بن علی مروزی، شیخ آذری، استاد سدید الدین منوچہری، ابو منصور عماد بن محمد مروزی، شیخ نظام الدین گنجوی، قوامی برادر شیخ نظامی، حکیم عنصری، ظہیر الدین شفروہ، لطیف الدین ذکی مراغی سنجری، جمال الدین بن صدر الدین خجندی، جمال الدین عبد الرزاق، خلاق المعانی کمال الدین اسمٰعیل، ادیب صابر، خواجہ سلمان ساوجی، خواجہ کرمانی، خواجہ سعد سلمان مسعود سعد سلمان، ابن یمین، حکیم قطران، استاد ابو شکور بلخی، نظام الدین ابوالعلا گنجوی، ابوالمفاخر رازی، ابن الرشید محمد الغزنوی، ابوبکر قہستانی، جمال الدین ابہری، اثیر الدین ابہری، رفیع الدین ابہری، استاد ارشدی، ابن نصوح، جمال الدین ابن حسام، مولانا محمد المعروف بابن حسام، خواجہ ابن عماد، سید شرف الدین اشرفی سمرقندی، ضیاء الدین خجندی مشہور بفارسی، ابوالمکارم خواجہ شمس الدین درکانی، سید ذوالفقار شروانی، کمال الدین زنجانی، بدر الدین جاجرمی، بدیع الدین ترکوسجزی، برہان الدین محمد نسفی، حکیم سوزنی۔

فصل پنجم

در ذکر اساطین شعرای متاخرین

اہلی شیرازی، بابا فغانی شیرازی، خواجہ آصفی، مولانا خمیری اصفہانی، مولانا نظیری نیشاپوری، میر صبری، رونق بہان اصفہانی، قاضی نور اصفہانی، مولانا وحشی یزدی، مولانا ظہوری ترشیزی، حکیم شفائی، حکیم رکنای کاشی، مسیح تخلص، محتشم کاشی، شیخ علی نقی کمرہ، بابا نصیبی گیلانی، ملا ملک قمی، مولانا شکیبی اصفہانی، درویش دہکی، میر والہی قمی، مولانا کاتبی نیشاپوری، اہلی خراسانی، مولانا بنائی استرابادی، مولانا سروری کاشانی، میرزا سعید حکیم تنہا تخلص، مولانا عرفی شیرازی، مولانا امیدی رازی، میر حاج جنابدی، میرزا قاسم زاہد، مولانا آہی، شیخ ابوالقاسم کازرونی، میر الہی ہمدانی، احمد میرک صالحی، خواجہ محمد میرک صالحی،

www.taemeernews.com

سالک یزدی، یولقلی بیگ انیسی شاملو، امینای یزدی، سایر مشہدی، مقیمای احسان، شمسای صفیر تبریزی، افلاکی، شیخ راعی، مشہدی، ابوتراب بیگ فرقتی، مولانا لسانی شیرازی، شریف تبریزی، قاسم بیگ حالتی، مولانا ہلالی، طالبای آملی، مولانا نادم لاہجی، مولانا مومن حسین یزدی، شیخ شاہ نظر قمشہ، ملا عامل بلخی، ولی دشت بیاض،.... شیرازی، سید محمد جامہ باف فکری اصفہانی، یوسف بیگ شاملو، عبد سنائی؟، سید محمد عالی نجفی،....، عارف لاہجی، خواجہ حسین ثنائی مشہدی، میر حضوری قمی، غیرتی شیرازی، حیاتی گیلانی، غضنفر گلجاری، میرزا قلی میلی؟، نورالدین محمد قراری گیلانی، میر اکبر علی تشبیہی قمی، مولانا فہمی کاشی، میرزا ابوطالب کلیم، مولانا شہیدی قمی، آقا شاپور طہرانی، مولانا نظام شیرازی دست غیب، حکیم مغفور لاہجی، مولانا غزالی مشہدی، خواجہ حسین مروی، شیخ فیضی فیاضی،....، قاسم بیگ افشار؟، چلپی بیگ فارغ تخلص، ذکی ہمدانی، میرزا ابوالحسن....، سلطان علی بیگ، مولانا شانی تکلو، قاضی یحیی لاہجی، میرزا حسن واہب؟، ہلالی ہمدانی، میرزا قاسم جنابدی، امیر ہمایون اسفرایینی، میر شوقی، ملا واصب (واہب) قندھاری، ملا گنجی جریادقانی، شکری ہمدانی، ملا محمد رضا نوعی خبوشانی، میرزا جانی عزتی، محمد قلی سلیم، میر صیدی طہرانی، سایل ہمدانی، حسن بیگ عجزی تبریزی، غیاثای جلوائی، محمود بیگ فسونی تبریزی، مولانا کلامی اصفہانی، وقوعی تبریزی، خواجہ شعیب جمی شقانی، مولانا ضیاءالدین کاشانی، ملک طیغور اندجانی، میرزا احسن علی دستور اصفہانی، عہدی ساوجی، میر حیدر معمائی، میر معصوم کاشی، میر سنجر کاشی، ملا دارستہ، حسن بیگ رفیع، میرزا ملک مشرقی، میرزا حسابی نطنزی، ملا مرشد بروجردی، حسن بیگ گرامی، حاجی محمد جان قدسی، غازی قلندر اصفہانی، ملا محمد صوفی، ملا ذوقی اردستانی، فصیحی تبریزی، زمانای نقاش اردستانی، میرزا فصیحی ہروی، مظفر حسین کاشی، وحشی جوشقانی، میر عبدالغنی تغرش نوادہ میر عبدالغنی تغرش غنی تخلص، میر نجات اصفہانی، ملا سالک قزوینی، ملا حاتم کاشی، رضائی کاشی، ملا درکی قمی، نثاری تبریزی، اوجی نطنزی، قاضی احمد فگاری، فضلی جریادقانی، مولانا ابدال اصفہانی مطیعی تخلص، میرزا عرب ناصح تبریزی، ملا ناظم ہروی، کامی سبزواری، حکیم زلالی خوانساری، میرزا تقی؟ قورچی، زمانای... مازندرانی، میرزا صادق دست غیب شیرازی، سعیدای نقشبند، میرزا رضی دانش مشہدی، قاسم کاشی مشہور بہ مشہدی، صوفی ساوجی، خواجہ ایوب ابن ابوالبرکہ، زمانای زرکش اصفہانی، حسن بیگ خروشی، غنی کشمیری، میرزا صایب تبریزی۔

فصل ششم

در ذکر اشعار فرق متفرق از سلف و خلف۔

www.taemeernews.com

کاظم علی خاں

"پنج آہنگ" کا تحقیقی مُطالعہ

"پنج آہنگ" فارسی نثر میں غالبؔ کی اہم ترین کتاب ہے۔ فارسی نثر میں مرزا غالبؔ کی کتابوں میں بہ لحاظِ ضخامت و قدامت پنج آہنگ ہی سرِفہرست ہے۔ تنوّعِ مضامین کے لحاظ سے بھی غالبؔ کی فارسی نثر کے مطالعے میں اس کتاب کی اہمیت، اوّلیت اور افادیت مسلّم ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی پنج آہنگ کو غالبؔ کے اسلوبِ نثر کا بہترین نمایندہ قرار دیتے ہیں[1] غالبؔ [متوفّی ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء] کی زندگی میں پنج آہنگ کی تین اشاعتیں منظرِ عام پر آئی تھیں جن کے متعلّق ضروری امور درجِ ذیل ہیں :

پنج آہنگ طبع اوّل

پنج آہنگ پہلی بار شنبہ ۴ر اگست ۱۸۴۹ء کو مطبع سلطانی دہلی سے شائع ہوئی تھی۔ ۱۳ سطری مسطر میں ۴۹۳ صفحات کی اِس کتاب کی قیمت چار روپے تھی اور یہ حکیم غلام نجف خاں بہادر کی تصحیح، ترتیب و اہتمام سے شائع ہوئی تھی۔ اِس کی کتابت

---

[1] "صحیفہ" لاہور غالبؔ نمبر جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۱۶۹ -

www.taemeernews.com

شیخ احمد نے کی تھی۔ پنج آہنگ طبع ۱۸۴۹ء اب نہایت کم یاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب پبلک لائبریری لاہور میں موجود ہے[۱] اگر حافظے کا سہو نہیں تو میں نے پنج آہنگ طبع اوّل کا ایک نسخہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی میں بھی دیکھا تھا۔

پنج آہنگ کا پہلا ایڈیشن جب چھپ رہا تھا تو اُس کا ایک منظوم اشتہار "اسعد الاخبار" آگرہ مورخہ ۱۲ر مارچ ۱۸۴۹ء میں شائع ہُوا تھا۔ یہ اشتہار اُردو نظم میں بہ طرزِ مثنوی حکیم غلام نجف خاں کی جانب سے تھا لیکن قاضی عبدالودود اسے غالب کا کلام قرار دیتے ہیں[۲] اِس اشتہار کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

(۱) ہاں یہی شاہ راہِ دہلی ہے — مطبعِ بادشاہِ دہلی ہے
(۲) منطبع ہو رہی ہے پنج آہنگ — گُل و ریحان و لالہ رنگا رنگ
(۳) نہیں اس کا جواب عالَم میں — نہیں ایسی کتاب عالَم میں
(۴) اِس سے اندازِ شوکتِ تحریر — اخذ کرتا ہے آسماں کا دبیر
(۵) تا کجا درسِ نثرہائے کہن — تازہ کرتا ہے دِل کو تازہ سخن
(۶) تھے ظہوری و عرفی و طالب — اپنے اپنے زمانے میں غالب

---

[۱] پنج آہنگ طبع اوّل سرِ دست میری دست رس میں نہیں۔ اس کے متعلق یہ تمام اطلاعات مندرجہ ذیل مصادر پر مبنی ہیں :
(۱) ذکرِ غالب : مالک رام، مکتبہ جامعہ دہلی طبع پنجم مطبوعہ فروری ۱۹۷۶ء، ص ۱۴۴۔
(۲) عودِ ہندی : غالب۔ مرتّبہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور، طبع جون ۱۹۶۷ء، ص ۸۷ (حاشیہ ۳)۔
(۳) پنج آہنگ : غالب۔ مرتّبہ وزیر الحسن عابدی، مجلس یادگارِ غالب لاہور، طبع ۱۹۶۹ء، دیباچہ ص ۱ (حاشیہ ۳)۔

[۲] آثارِ غالب : مرتّبہ قاضی عبدالودود، ص ص ۷ تا ۸ نیز ص ۴۵۔
[مشمولہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر: مرتّبہ مختار الدین احمد بابت ۴۹-۱۹۴۸ء]

www.taemeernews.com

(۷) نہ ظہوری ہے اور نہ طالب ہے — اسد اللہ خاں غالب ہے
(۸) کل وہ سرگرمِ خود نمائی تھے — شمعِ بزمِ سخن سرائی تھے
(۹) آج یہ قدردانِ معنی ہے — بادشاہِ جہانِ معنی ہے
(۱۰) دیکھو اِس دفترِ معانی کو — سیکھو آئینِ نکتہ دانی کو
(۱۱) اِس سے جو کوئی بہرہ ور ہوگا — سینہ گنجینۂ گہر ہوگا
(۱۲) ہو سخن کی جسے طلب گاری — کرے اِس نسخے کی خریداری
(۱۳) آج جو دیدہ ور کرے درخواست — تین بھیجے روپے وہ بے کم و کاست
(۱۴) منطبع جب کہ ہو چکے گی کتاب — زرِ قیمت کا ہوگا اور حساب
(۱۵) چار سے پھر نہ ہوگی کم قیمت — اِس سے لیویں گے کم نہ ہم قیمت
(۱۶) جس کو منظور ہو کہ نذر بھیجے — احسن اللہ خاں کے گھر بھیجے
(۱۷) وہ بہارِ ریاضِ مہر و وفا — جس کو کہتے ہیں عمدۃ الحکما
(۱۸) میں جو ہُوں درپے حصولِ شرف — نام عاصی کا ہے غلام نجف
(۱۹) ہے یہ القصّہ حاصلِ تحریر — کہ نہ ارسالِ زر میں ہو تاخیر
(۲۰) چشمۂ انطباع جاری ہے — ابتدائے ورق شماری ہے

یہ اشتہار جناب قاضی عبدالودود کی قابلِ قدر تلاش ہے۔ اِس اشتہار کے اشعار نمبر سولہ اور سترہ سے پنج آہنگ طبع اگست ۱۸۴۹ء کے متعلق یہ نئی اطلاع ملتی ہے کہ اِس کتاب کی اشاعت میں حکیم احسن اللہ خاں کی کوششیں بھی شامل تھیں۔

حکیم احسن اللہ خاں دراصل بہادر شاہ ظفر کے وزیر تھے اور پنج آہنگ طبع اوّل شاید حکیم صاحب ہی کے ایما سے مطبع سُلطانی دہلی میں چھپی تھی۔ مطبع سلطانی لال قلعہ دہلی کا شاہی مطبع تھا جہاں سے شاہی محل کا "سراج الاخبار" نکلتا تھا۔[1] احسن اللہ خاں اِس

---

[1] رک: (۱) "ہندستانی اخبار نویسی": محمد عتیق صدّیقی۔ انجمن ترقیِ اُردو (ہند) علی گڑھ، دسمبر ۱۹۵۷ء ص ۲۸۸۔ (۲) "صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات": محمد عتیق صدّیقی۔ انجمن ترقیِ اردو (ہند) علی گڑھ، طبع ۱۹۶۲ء، ص ۹۸۔

www.taemeernews.com

شاہی مطبعے کے مہتمم تھے[۱] حکیم احسن اللہ خاں اور غالبؔ کے درمیان بہت گہرے اور قدیم دوستانہ تعلّقات تھے۔ احسن اللہ خاں کے نام غالبؔ کا ایک ایسا فارسی خط شامل ہے[۲] جس کا زمانۂ تحریر ۱۸۳۳ء متعیّن کیا گیا ہے۔ [پنج آہنگ : مرتّبہ وزیرالحسن عابدی، لاہور، طبع ۱۹۶۹ء، ص ۶۴۴ (تعلیقات نمبر ۱۱ : ۱ : ۳۶)]۔ یہ خط ۱۸۳۳ء میں غالبؔ اور احسن اللہ خاں کے تعلّقات کا مظہر ہے لیکن عجب نہیں کہ اِن دونوں کے درمیان دوستانہ تعلّقات اِس سے بھی قبل اُس زمانے میں قائم ہوئے ہوں جب حکیم احسن اللہ خاں نے غالبؔ کے سگے چچیا خسر نوّاب احمد بخش خاں والیِ فیروزپور جھرکہ کی سرکار میں ملازمت اختیار کی تھی[۳] نوّاب احمد بخش خاں نے اکتوبر ۱۸۲۷ء میں وفات پائی تھی[۴] گویا احسن اللہ خاں نوّاب احمد بخش کے یہاں اکتوبر ۱۸۲۷ء سے قبل ملازم ہو چکے ہوں گے اور نظر بہ ظاہر غالبؔ اور احسن اللہ خاں کے درمیان دوستی کی ابتدا بھی شاید ۱۸۲۷ء سے قبل ہی ہو چکی ہو گی۔ احسن اللہ خاں کے نام غالبؔ کے محولہ بالا ۱۸۳۳ء کے فارسی مکتوب سے پتا چلتا ہے کہ حکیم صاحب نے غالبؔ سے اُن کی فارسی نثر طلب کی تھی۔ گویا حکیم احسن اللہ خاں ۱۸۳۳ء سے ہی غالبؔ کی فارسی نثر کے مداح تھے۔ "مرآۃ الاشباہ" میں احسن اللہ خاں مرزا غالبؔ کے ادبی

---

[۱] "بہادر شاہ ظفر" : امیر احمد علوی۔ نامی پریس لکھنؤ، طبع جولائی ۱۹۳۵ء، ص ۶۵۔

[۲] "پنج آہنگ" مشمولہ "کلّیاتِ نثرِ غالب"۔ مطبع منشی نول کشور کان پور، اپریل ۱۸۸۸ء ص ۱۱۰۔

[۳] آثارالصّنادید : سرسیّد احمد خاں۔ سنٹرل بک ڈپو دہلی، طبع ۱۹۶۵ء، ص ۵۰۸ نیز ملاحظہ ہو بزمِ غالبؔ : عبدالرؤف عروج۔ ادارۂ یادگارِ غالبؔ کراچی، طبع مارچ ۱۹۶۹ء، ص ۳۔

[۴] تلامذۂ غالبؔ : مالک رام۔ مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر، طبع اوّل، ص ۲۸۷۔

www.taemeernews.com

مرتبے کے معترف ہیں[۱] اِن حقائق کے پیشِ نظر پنج آہنگ طبع اگست ۱۸۴۹ء کی مطبع سلطانی دہلی سے اشاعت ہونے میں حکیم احسن اللہ خاں کا ہاتھ ہونا خارج از امکان نہیں۔ غالبؔ کی فارسی نثر سے احسن اللہ خاں کی دِل چسپی کے نتیجے میں ہی غالب کی فارسی نثر کی کتاب "مہرِ نیم روز" بھی شائع ہوئی تھی جس کی تفصیل کے لیے میرا مضمون "مہرِ نیم روز۔ تحقیق کی روشنی میں" ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ حکیم احسن اللہ خاں کا سنہ وفات ۱۲۹۰ھ ہے[۲] حکیم احسن اللہ خاں اور غالبؔ کے دوستانہ روابط پر میں اپنے ایک علاحدہ مضمون میں روشنی ڈال چکا ہوں۔

پنج آہنگ طبع دوم

پنج آہنگ کا دوسرا ایڈیشن مطبع دارالسّلام دہلی سے اپریل ۱۸۵۳ء میں شائع ہُوا تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اِس کا سنہ اشاعت اپریل ۱۸۵۴ء درج کیا ہے[۳] جو درست نہیں۔ اپریل ۱۸۵۳ء میں شائع ہونے والے پنج آہنگ کے اِس دوسرے ایڈیشن کو "غالب نما" میں غلطی سے طبع اوّل قرار دیا گیا ہے[۴]۔ محمد انصار اللہ نے پنج آہنگ طبع دوم مطبوعہ اپریل ۱۸۵۳ء کی ضخامت ۴۴۰ صفحات درج کی ہے[۵]۔

---

۱ مراۃ الاشباہ: تالیف حکیم احسن اللہ خاں۔ اردو ترجمہ از محمد ارتضیٰ خاں۔ مطبع مرتضوی ۱۸۶۸ء ص ص ۶۷ تا ۶۸ (بہ حوالہ اُردو کراچی غالب نمبر، جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء، ص ۱۹۲ تا ص ۱۹۳)

۲ خیابانِ تواریخ: سیّد محمد علی جوؔیا مراد آبادی۔ مطبع منشی نول کشور، طبع اکتوبر ۱۸۸۱ء ص ۵۹۔

۳ غالبؔ اور مطالعۂ غالبؔ: ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ سکسینہ پبلشنگ ہاؤس دلّی، طبع ۱۹۷۰ء، ص ۱۹۷۔

۴ غالبؔ نما: مرتّبہ ابن حسن قیصر ادارۂ یادگارِ غالبؔ کراچی، طبع مارچ ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۵۔

۵ غالبؔ بیبلیوگرافی: مرتّبہ محمد انصار اللہ۔ علی گڑھ، طبع ۱۹۷۲ء، حصّہ اوّل، ص ۲۸۔

www.taemeernews.com

یہ اندراج بھی نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ پنج آہنگ طبع دوم کی ضخامت ۴۴۴ صفحات ہے اور اس کی ناپ ۱/۴ ۵ × ۱/۴ ۷" [انچ] ہے۔ یہ بہ اہتمام نورالدین احمد لکھنوی شائع ہوئی تھی۔ پنج آہنگ طبع دوم بھی اب کم یاب ہے۔ اِس کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں میری نظر سے گزرا ہے۔ پنج آہنگ طبع دوم کا ایک نسخہ اُستادِ محترم مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی مقیم لاہور کے پاس بھی موجود ہے۔ غالبؔ پنج آہنگ طبع دوم میں کتابت کے اغلاط کے شاکی تھے[۱]

پنج آہنگ طبع سوم

اپنی تیسری اشاعت میں پنج آہنگ علاحدہ چھپنے کے بجائے "کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ" کے ایک حصّے کی صورت میں طبع ہوئی تھی اور پنج آہنگ کی یہ تیسری اشاعت بھی غالبؔ کی زندگی میں ہوئی تھی۔ کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ سے پہلی بار جنوری ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی تھی اور غالبؔ [متوفّٰی ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء] اُس وقت تک زندہ تھے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا یہ ارشاد خلافِ واقعہ ہے کہ غالبؔ کی زندگی میں پنج آہنگ کے دو ایڈیشن چھپے تھے ["غالبؔ اور مطالعۂ غالبؔ، ص ۱۹۷]۔ نثار احمد فاروقی نے کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ طبع اوّل کا سنہ اشاعت جنوری ۱۸۶۵ء درج کیا ہے[۲] اور وزیر الحسن عابدی نے اِس کا زمانۂ انطباع جون ۱۸۶۸ء بتایا ہے۔ [پنج آہنگ: مرتّبہ وزیر الحسن عابدی، طبع ۱۹۶۹ء، ص ۱۰۷] یہ دونوں اندراج محلِّ نظر

---

[۱] رک: (۱) اردوئے معلّٰی: غالبؔ۔ اکمل المطابع دہلی، طبع اوّل مطبوعہ مارچ ۱۸۶۹ء، ص ص ۲۶۲ تا ۲۶۳۔

(۲) عودِ ہندی: غالبؔ۔ مطبع مجتبائی میرٹھ، طبع اوّل رجب ۱۲۸۵ھ، ص ۲۹۔

[۲] تلاشِ غالبؔ: نثار احمد فاروقی، کوہِ نور پریس دہلی، طبع مئی ۱۹۶۹ء، ص ۱۳۳ (حاشیہ)۔

www.taemeernews.com

ہیں۔ کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ کا پہلا ایڈیشن جنوری ۱۸۶۸ء میں شائع ہُوا تھا۔[1] اس کی ضخامت ۲۱۲ صفحات تھی۔ اِس ایڈیشن کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں میری نظر سے گزرا ہے۔

وفاتِ غالبؔ کے بعد بھی پنج آہنگ متعدّد بار کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ کے ساتھ شائع ہوتی رہی ہے۔ میرے ذخیرۂ کُتب میں کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ مطبع منشی نول کشور کان پور سے اپریل ۱۸۸۸ء مطابق شعبان ۱۳۰۵ھ میں شائع ہونے والا جو چوتھا ایڈیشن موجود ہے اُس میں [ص ص ۲ تا ۲۵۴] پنج آہنگ شامل ہے۔ غالبؔ صدی کے موقعے پر مجلس یادگارِ غالبؔ پنجاب یونی ورسٹی لاہور پاکستان کی جانب سے ۱۹۶۹ء میں پنج آہنگ کا ایک مفید ایڈیشن شائع کیا گیا ہے جسے سیّد وزیر الحسن عابدی نے اپنے پُرمغز تعلیقات و حواشی کے ساتھ بڑی محنت سے مرتّب کیا ہے۔ یہ کتاب جناب ڈاکٹر نیّر مسعود نے مجھے عاریتاً عنایت فرمائی تھی جس کے لیے میں اُن کا ممنون ہُوں۔ مطبوعہ پنج آہنگ بہ تفصیلِ ذیل پانچ حصّوں پر مشتمل ہے اور اس کے ہر حصّے کو آہنگ قرار دیا گیا ہے۔

آہنگِ اوّل

آہنگِ اوّل [کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ طبع اپریل ۱۸۸۸ء، ص ص ۴ تا ۲۱] میں فارسی مکاتبت کے القاب و آداب اور اُن سے متعلّقہ مراتب کا بیان ہے۔ آہنگِ اوّل کے متعلّق غالبؔ کے بیان "درعرضِ سہ روز سوادِ ایں اوراق بیاباں می رسُد"[2] سے معلوم ہوتا ہے کہ پنج آہنگ کا یہ حصّہ تین روز کے عرصے میں مکمّل ہُوا تھا۔ غالبؔ کے بیان سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ آہنگِ اوّل غالبؔ نے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش خاں بہادر کی فرمایش

---

[1] کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ، طبع اوّل مطبوعہ جنوری ۱۸۶۸ء مطابق رمضان ۱۲۸۴ھ ص ۲۱۲ [خدا بخش لائبریری پٹنہ]۔

[2] پنج آہنگ مشمولہ کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ، طبع ۱۸۸۸ء، ص ۵۔

www.taemeernews.com

پر ۱۲۴۱ھ میں اُس موقعے پر لکھی تھی جب وہ معرکۂ بھرت پور کے دوران علی بخش خاں کے ہم سفر تھے [کُلّیاتِ نثرِ غالب، طبع ۱۸۸۸ء، ص ۴]۔ معرکۂ بھرت پور کے خاتمے کی تاریخ ۱۸ر جنوری ۱۸۲۶ء ہے [ذکرِ غالب: ص ۵۷، حاشیہ ۱]۔ گویا آہنگِ اوّل ۱۸ر جنوری ۱۸۲۶ء کے آس پاس تین روز کے عرصے میں بہ مقام بھرت پور مرزا علی بخش خاں کی تحریک پر مکمّل ہوئی تھی۔ آہنگِ اوّل کی تمہید [کُلّیاتِ نثرِ غالب، ص ص ۵ تا ۶ میں غالب نے فارسی مکتوب نگاری کے متعلق اپنے جن نظریات کا اظہار بہ زبانِ فارسی کیا ہے اُن کا اردو مفہوم درجِ ذیل ہے :

" جاننے والے جانتے ہیں کہ میرا طریقہ تحریر میں یہ ہے کہ جب قلم و کاغذ ہاتھ میں لیتا ہُوں تو مکتوب الیہ کو اُس لفظ کے ساتھ جو اُس کی حالت کے موافق ہو صفحے کے شروع میں پُکارتا ہُوں اور اس کے بعد مطلب لکھنا شروع کر دیتا ہُوں۔ القاب و آداب اور خیر گوئی اور خیر و عافیت طلبی زائد و بیکار ہے اور تجربے کار زوائد کی وقعت نہیں کرتے ..... خط لکھنے والے کو چاہیے کہ تحریر کو تقریر سے دُور نہ لے جائے اور تحریر میں تقریر کا رنگ پیدا کرے۔ مطلب کو اِس انداز سے ادا کر سکے کہ اس کے سمجھنے میں دشواری نہ ہو، اگر چند مطلب رکھتا ہو تو تقدیم و تاخیر میں بڑی ہوشیاری سے کام لے اور اِس سے بچے کہ الفاظ پیچیدہ ہو جائیں اور مطلب کے اجزا ایک دوسرے سے مل جائیں .... دقیق استعارے اور مشکل و نامانوس لُغات عبارت میں کبھی نہ لائے .... ہر تحریر میں مکتوب اِلیہ کا مرتبہ نظر میں رکھّے اور جہاں تک ممکن ہو تحریر کو طول نہ دے ..... ایک ہی لفظ کو بار بار لکھنے سے بچے ..... عربی لفظ صِرف بہ قدرِ ضرورت استعمال کرے اور اِس سے زائد نہیں اور ہمیشہ اِس کی کوشش کرتا رہے کہ سادگی اور لطافت اُس کی عادت

www.taemeernews.com

ہوجائے۔" [1]

جنوری ۱۸۲۶ء کے آس پاس لکھی جانے والی آہنگِ اوّل میں غالبؔ نے فارسی مکتوب نگاری کے لیے یہاں جن نظریات کو پیش کیا ہے وہ اُن کی اردو مکتوب نگاری میں برسوں بعد بھرپور طور پر جلوہ گر ملتے ہیں۔ غالبؔ کی اردو مکتوب نگاری کا زمانہ ۱۸۴۸ء تا ۱۸۶۹ء ہے لیکن ۱۸۲۶ء میں آہنگِ اوّل کی تمہید میں غالبؔ نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ غالبؔ کی اردو مکتوب نگاری کے مطالعے میں بھی مفید مطلب ثابت ہوتے ہیں۔ پنج آہنگ کی آہنگِ اوّل کا مطالعہ غالبؔ کی اردو مکتوب نگاری پر کام کرنے والوں کے لیے خصوصی توجّہ چاہتا ہے۔

آہنگِ دوم

آہنگِ دوم [کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ، طبع اپریل ۱۸۸۸ء، ص ص ۲۱ تا ۳۹] مصادر، اصطلاحات ولُغات فارسی پر مشتمل ہے۔ اِس کے آغاز میں غالبؔ کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیرِ بحث آہنگِ دوم دراصل پہلی آہنگ کے کچھ عرصے بعد مرزا علی بخش خاں کی ہی فرمایش پر ایک ریگستانی علاقے میں لکھی گئی تھی [کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ، طبع ۱۸۸۸ء ص ۲۲]۔ وزیر الحسن عابدی کی رائے میں یہ ریگستانی علاقہ بھرت پور کے بجائے فیروز جھرکہ ہے [پنج آہنگ: مرتّبہ وزیر الحسن عابدی، دیباچہ، ص ۵]۔ غالبؔ معرکۂ بھرت پور [۱۸ر جنوری ۱۸۲۶ء] کے بعد کچھ عرصہ فیروز پور جھرکہ میں بھی مقیم رہے تھے [ذکرِ غالبؔ: طبع پنجم، ص ۵۸]۔ اِن امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ آہنگِ دوم ۱۸ر جنوری ۱۸۲۶ء کے کچھ عرصے بعد غالبؔ کے قیام فیروز پور جھرکہ کے دوران شاید اواخر جنوری یا فروری ۱۸۲۶ء کے آس پاس لکھی گئی ہوگی۔ جناب مالک رام

---

[1] نُکات و رقعات: مرتّبہ اکبر علی خاں عرشی زادہ۔ کوہِ نور پریس دہلی، طبع اکتوبر ۱۹۶۲ء، ص ۱۹۔

www.taemeernews.com

آہنگ دوم کا زمانۂ تحریر ۱۸۲۵ء فرض کرتے ہیں جو میرے نزدیک محلِّ نظر ہے [ذکرِ غالبؔ ، ص ۱۴۳] ۔

غالبؔ نے اپنے رسالے "نکات ورقعات" طبع ۱۸۶۷ء کے پہلے حصّے "نکاتِ غالبؔ" میں پنج آہنگ کی اِسی دوسری آہنگ کا اُردو ترجمہ شائع کرایا تھا لیکن غالبؔ نے اِسے غلطی سے آہنگِ دوم کے بجائے چوتھی آہنگ کا ترجمہ قرار دیا ہے[1] اور غالبؔ کے تتبّع میں اکبر علی خاں عرشی زادہ نے بھی "نکاتِ غالبؔ" کو آہنگِ دوم کے بجائے آہنگِ چہارم کا ترجمہ بتایا ہے [نکات ورقعات : مرتّبہ اکبر علی خاں عرشی زادہ، ص ۳] ۔

آہنگِ دوم [زمانۂ تحریر اواخر جنوری یا فروری ۱۸۲۶ء] کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب [متولّد ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء] نے ۱۸۲۶ء تک یعنی ۲۹ سال کے سن میں فارسی صَرف پر اِتنا عبور حاصل کر لیا تھا کہ وہ اِس موضوع پر ایک رسالہ لکھ سکے تھے۔ نکات ورقعات میں غالبؔ کا یہ بیان کہ اُنھوں نے فارسی صَرف پر زیرِ بحث رسالہ [یعنی پنج آہنگ کی دوسری آہنگ] چالیس برس کے سن میں لکھا تھا[2] میرے نزدیک محلِّ نظر ہے۔ یہاں غالبؔ کو چالیس برس کے بجائے اپنا سن ۲۹ یا ۳۰ سال لکھنا تھا۔ یہ غلطی بہ ظاہر غالبؔ کے حافظے کا سہو ہے۔ میرے محدود مطالعے میں ماہرینِ غالبیات ابھی تک اِس غلطی کی نشان دہی کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

آہنگِ سوم

آہنگِ سوم [کُلّیاتِ نثرِ غالب، طبع ۱۸۸۸ء، ص ص ۳۹ تا ۴۷] غالبؔ کے ایسے فارسی اشعار پر مشتمل ہے جو مکاتبت میں کار آمد ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہاں غالبؔ

---

[1] نکات ورقعات : مرتّبہ اکبر علی خاں عرشی زادہ ۔ کوہِ نور پریس دہلی ، طبع اکتوبر ۱۹۶۲ء ، ص ۱۹ ۔

[2] ایضاً ، ص ۱۹ ۔

www.taemeernews.com

نے اپنے ہر شعر کے محلِ استعمال کی وضاحت بھی کی ہے۔ مکتوبی اشعار پر مشتمل آہنگِ سوم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب مکتوب نگاری سے غیر معمولی دِل چسپی رکھتے تھے۔ عجب نہیں کہ مکتوب نگاری سے اپنی اِسی غیر معمولی دِل چسپی کے سہارے بعد کو غالب اردو میں صفِ اوّل کے مکتوب نگار بنے ہوں۔

آہنگِ سوم کا قدیم ترین مخطوطہ پنج آہنگ مکتوبہ ۱۲۵۱ھ - ۱۸۳۵ء میں شامل بتایا جاتا ہے [پنج آہنگ : مرتّبہ وزیر الحسن عابدی، دیباچہ ص ۵ نیز متن ص ۶۰۷]۔ مالک رام آہنگِ سوم کا زمانۂ تحریر ۱۸۲۵ء بتاتے ہیں لیکن اپنے اِس مفروضے کی تائید میں دلائل و شواہد پیش فرمانے سے قاصر نظر آتے ہیں [ذکرِ غالب طبع پنجم، ص ۱۴۳]۔ آہنگِ سوم کے مختلف قلمی و مطبوعہ نسخوں کے زمانۂ تحریر یا سنینِ طباعت کی بنیاد پر آہنگِ سوم میں شامل غالب کے متعدد فارسی اشعار کا زمانۂ تخلیق متعیّن کیا جا سکتا ہے۔ گویا آہنگِ سوم غالب کے کچھ فارسی کلام کی توقیت میں بھی معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ اِس لحاظ سے آہنگِ سوم غالب کے فارسی کلام پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے بھی دِل چسپی کی شے ثابت ہوگی۔

آہنگِ چہارم

آہنگِ چہارم [کُلّیاتِ نثرِ غالب، طبع ۱۸۶۸ء، ص ص ۴۷ تا ۹۶] غالب کی جن فارسی تقریظوں، دیباچوں اور متفرق عبارتوں پر مشتمل ہے اُن کی فہرست درجِ ذیل ہے :

(۱) دیباچۂ دیوانِ فارسی [کُلّیاتِ نثرِ غالب، طبع اپریل ۱۸۶۸ء، ص ۴۷ تا ص ۵۶]

(۲) دیباچۂ گُل رعنا [ص ص ۵۶ تا ۵۹]

(۳) دیباچۂ دیوانِ ریختہ [ص ص ۵۹ تا ۶۰]

(۴) خاتمۂ گُلِ رعنا [ص ص ۶۰ تا ۶۶]

(۵) خاتمۂ دیوانِ فارسی [ص ص ۶۶ تا ۶۹]

www.taemeernews.com

(۶) تقریظِ تذکرہ [گلشنِ بے خار] تالیف نوّاب مصطفیٰ خاں بہادر [شیفتہ]۔ [ص ص ۶۹ تا ۷۱]

(۷) نثرے کہ بہ عنوان قصیدہ[۱] مدح رقم فرمودہ اند [ص ص ۷۱ تا ۷۲]

(۸) نثرے کہ بر پُشتِ دیوانِ ریختہ نمودہ بہ شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ شد [ص ۷۲]

(۹) آرایش گفتار در ظہور ہور و نمودار صبح [ص ص ۷۲ تا ۷۳]

(۱۰) سخن در ہجومِ ظلمت شب [ص ص ۷۳ تا ۷۵]

(۱۱) تقریظ[۲] دیوانِ خواجہ حافظ شیرازی [ص ص ۷۵ تا ۷۸]

(۱۲) دیباچۂ دیوانِ میرزا رحیم الدین بہادر [حیاؔ]۔ [ص ص ۷۸ تا ۸۰]

(۳) عبارت در صنعتِ مقطع الحروف[۳] [ص ص ۸۰ تا ۸۱۔ اِس صنعت میں یہاں دو عبارتیں ملتی ہیں]

۱؎ اِس نثر میں خود غالبؔ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نثر غالبؔ نے اپنے اُس فارسی قصیدے کے عنوان میں لکھی تھی جو چیف سکریٹری ہربرٹ ٹامس ماڈک کی مدح میں تھا۔ یہ قصیدہ نظر بہ ظاہر کُلّیاتِ غالب، مطبع منشی نول کشور لکھنؤ، طبع ۱۸۶۳ء (ص ص ۲۸۰ تا ۲۸۲) میں شامل ہے۔ غالبؔ کا یہ قصیدہ پچاس اشعار پر مشتمل ہے اور اِس کے دسویں شعر میں ٹامس ماڈک کا نام بھی آیا ہے۔

۲؎ یہ تقریظ غالبؔ نے دیوانِ خواجہ حافظؔ شیرازی کے اُس نسخے کے لیے لکھی تھی جسے اُن کے دوست "میجر جان جاکوب" [؟ جیکب] نے مرتّب کیا تھا۔ جان جیکب کے نام اپنے ایک فارسی خط [مشمولہ کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ، طبع ۱۸۸۸ء، ص ص ۱۷۱ تا ۱۷۲] میں غالبؔ نے اپنی اِسی تقریظ کا ذکر کیا ہے۔

۳؎ صنعتِ مقطع الحروف میں یہاں غالبؔ کی دو نثریں شامل ہیں اور اُن میں سے پہلی نثر میں اِسی صنعت میں بعض اشعار بھی درج ملتے ہیں۔ اِس صنعت میں صرف

(باقی اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

(۱۴) از عبارتِ تقریظِ رسالۂ موارد الکلم از منشات شیخ ابوالفضل [؟ابوالفیض] فیضی درصنعتِ تعطیل [ص ص ۸۱ تا ۸۲]

(۱۵) دیباچۂ دیوانِ منشی ہرگوپال تفتہ [ص ص ۸۲ تا ۸۳]

(۱۶) تقریظِ آثار الصنادید [ص ص ۸۳ تا ۸۵][1]

(۱۷) دیباچۂ دیوانِ ریختہ نوّاب حسام الدین حیدر خاں بہادر [ناتمی]۔ [ص ۸۵ تا ص ۸۸]

(۱۸) دیباچۂ تذکرۂ موسوم بہ طلسم راز فراہم آوردہ میر مہدی [مجروح]۔ [ص ۸۸ تا ص ۹۰]

(۱۹) نثر: "کمال کلام وابستہ .... الطاف خفیہ" [ص ص ۹۰ تا ۹۱]

(۲۰) نثر: "جہان خدای را سپاس[2] .... الخ" [ص ص ۹۱ تا ۹۴]

(۲۱) تقریظِ غالب بر تذکرۂ شعرائے اردو مولفہ مولوی محمد ظہور علی: "خدایا چہ گویم ..... باد" [ص ص ۹۴ تا ۹۶]

یہاں اِس سوال پر بھی غور کرنا ضروری ہے کہ منقولہ بالا فہرست میں سے کون سی نثر پنج آہنگ کے کس ایڈیشن میں شامل تھی؟ اِس سلسلے میں

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جن کا ہر حرف الگ الگ ایک دوسرے سے جُدا لکھا جاتا ہو [مثلاً " در روز ازل آدم را دِل داد .... الخ"]۔ غالب نے اپنی کتاب مہرِ نیم روز میں بھی صنعتِ مقطع الحروف میں ایک عبارت لکھی ہے [کلیاتِ نثرِ غالب ، طبع ۱۸۸۸ء ، ص ۳۵۵]۔ غالب فارسی نثر و نظم کی حد تک اِس لفظی صنعت میں دِل چسپی رکھتے تھے لیکن اُن کی اردو نثر و نظم میں اِس صنعت کا کوئی نمونہ نہیں ملتا ہے۔

[1] آثار الصنادید سر سیّد احمد خاں کی تالیف ہے۔

[2] غالب کی یہ فارسی نثر والیِ رام پور نوّاب کلب علی خاں کے جشنِ جلوس سے متعلق ہے۔

www.taemeernews.com

ضروری امور[1] سطورِ ذیل میں درج ہیں :

(الف) پنج آہنگ طبع اگست ۱۸۴۹ء میں محولہ بالا فہرست میں سے نثر نمبر(۱) تا (۱۶) شامل تھیں۔

(ب) پنج آہنگ طبع اپریل ۱۸۵۳ء کی چوتھی آہنگ میں نثر نمبر (۱) تا (۱۸) شامل تھیں۔

(ج) پنج آہنگ مشمولہ کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ طبع جنوری ۱۸۶۸ء میں نثر نمبر (۱) تا (۲۱) شامل تھیں۔

آہنگِ چہارم میں شامل غالبؔ کی منقولہ بالا نثروں میں سے (۱) تا (۵) کا مطالعہ ہمیں غالبؔ کی مندرجہ ذیل تصانیف کے بارے میں متعدّد کار آمد باتوں سے روشناس کرتا ہے :

(۱) دیوانِ غالبؔ (فارسی) (۲) دیوانِ غالبؔ (اُردو) (۳) گُلِ رعنا۔

محولہ بالا فہرست کی نثر نمبر (۶)، (۷)، (۸)، (۱۱)، (۱۲)، (۱۵)، (۱۶)، (۱۷)، (۱۸)، (۲۰) نیز (۲۱) کے باہم مطالعے کے بعد ہمیں مندرجہ ذیل افراد سے غالبؔ کے قریبی تعلّقات کا علم ہوتا ہے :

۱. نوّاب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ	۲. ہربرٹ تامس ماڈک
۳. میجر جان جاکوب [جیکب]	۴. میرزا رحیم الدین بہادر حیاؔ
۵. منشی ہرگوپال تفتہؔ	۶. سرسیّد احمد خاں
۷. نوّاب حسام الدین حیدر خاں ناؔمی	۸. میر مہدی حسین مجروحؔ دہلوی
۹. والیِ رام پور نوّاب کلب علی خاں	۱۰. مولوی محمد ظہور علی۔

---

[1] یہ معلومات پنج آہنگ مرتّبہ وزیر الحسن عابدی، طبع ۱۹۶۹ء [دیباچہ ص ص ۱۰ تا ۱۱] پر مبنی ہیں۔

www.taemeernews.com

آہنگِ چہارم کی بعض نثروں سے پتا چلتا ہے کہ غالب کے مطالعے میں مندرجہ ذیل کتابیں رہ چکی ہیں اور اُن پر غالبؔ نے تقریظیں یا دیباچے لکھے تھے :

(۱) تذکرۂ گلشنِ بے خار : نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ[1]
(۲) دیوانِ حافظ شیرازی : مرتبہ میجر جان جیکب
(۳) دیوانِ میرزا رحیم الدین حیاؔ
(۴) دیوانِ تفتہؔ
(۵) موارد الکلم : شیخ ابوالفیض فیضیؔ
(۶) آثار الصنادید: سیّد احمد خاں [سرسیّد]
(۷) دیوانِ نامیؔ : نواب حسام الدین حیدر خاں نامیؔ
(۸) تذکرۂ طلسمِ راز : میر مہدی حسین مجروحؔ
(۹) تذکرۂ شعرائے اردو : از مولوی ظہور علی

اِن تمام کتابوں کو تلاش کر کے ان کا مفصّل و باہم مطالعہ کرنا چاہیے تاکہ اِن کتابوں پر غالبؔ نے اپنی تقریظوں یا دیباچوں میں جو رائے ظاہر کی ہے اُس کو پرکھا جا سکے کہ وہ کس حد تک کھری یا کھوٹی ہے۔ اِس کے غالبؔ کے تنقیدی شعور کے تجزیے میں مدد مل سکتی ہے۔

آہنگِ چہارم کی نثروں میں غالبؔ کا کچھ فارسی کلام بھی شامل ہے۔ غالبؔ کے فارسی کلام پر کام کرنے والے اہلِ قلم کو اِس بات کی بھی چھان بین کرنا چاہیے کہ آہنگِ چہارم میں غالبؔ کا جو متفرّق فارسی کلام درج ہُوا ہے وہ کلّیاتِ غالبؔ یا باغِ دو در وغیرہ میں کس حد تک شامل ہو چکا ہے۔ عجب نہیں کہ اِس چھان بین سے غالبؔ کا کچھ ایسا غیر متداول فارسی کلام دست یاب ہو جائے جو کلّیاتِ غالبؔ وغیرہ پر اضافہ

---

[1] تذکرۂ گلشنِ بے خار : نوّاب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ، طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء۔ میرے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔

www.taemeernews.com

ثابت ہو۔ آہنگِ چہارم میں میر مہدی حسین مجروح کے مرتبہ تذکرے طلسمِ راز کے دیباچے [کلیاتِ نثرِ غالب، طبع ۱۸۸۸ء، ص ص ۸۸ تا ۹۰] کے خاتمے میں غالب کا اِس تذکرے کے لیے ایک ایسا فارسی قطعۂ تاریخ بھی شامل ہے جو کُلیاتِ غالب طبع ۱۸۶۳ء وغیرہ پر اضافہ ہے۔ غالب کے اِس قطعۂ تاریخ پر تفصیلی گفتگو کے لیے میرے مندرجہ ذیل دو مضامین ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں :

(۱) مضمون "غالب کے بعض غیر معروف ادبی آثار" مشمولہ نیا دَور لکھنؤ، ماہ جولائی ۱۹۸۰ء، ص ص ۱۲ تا ۱۳۔

(۲) مضمون "میر مہدی حسین مجروح دہلوی۔ ایک تعارف" مشمولہ خبر نامہ لکھنؤ، ماہ جنوری و فروری ۱۹۸۱ء، ص ۲۹۔

اِن امور سے واضح ہوتا ہے کہ آہنگ چہارم کے غالب کے کچھ غیر متداول فارسی کلام کے لیے ایک کار آمد ماخذ بھی ثابت ہوتی ہے۔

آہنگِ چہارم کے نثر پارے غالب کی فارسی نثر کے اسلوبیاتی مطالعے میں بھی معاون ہیں۔ اپنے اِن تمام مفید پہلوؤں کے باعث آہنگِ چہارم مطالعۂ غالب کے سلسلے میں خاصی اہم شے معلوم ہوتی ہے۔

آہنگِ پنجم

آہنگِ پنجم [کُلیاتِ نثرِ غالب، طبع ۱۸۸۸ء، ص ص ۹۶ تا ۲۵۴] غالب کے فارسی مکاتیب پر مشتمل ہے۔ پنج آہنگ کی مختلف اشاعتوں میں آہنگِ پنجم کے خطوط کی تعداد میں برابر اضافے ہوتے رہے ہیں۔ پنج آہنگ مشمولہ کُلیاتِ نثرِ غالب، طبع جنوری ۱۸۶۸ء میں خطوط کی تعداد ۱۶۹ معلوم ہوتی ہے جسے پنج آہنگ مرتبہ وزیر الحسن عابدی، لاہور، طبع ۱۹۶۹ء میں برقرار رکھا گیا ہے۔

پنج آہنگ مرتبہ وزیر الحسن عابدی کی پانچویں آہنگ میں ۱۶۹ خطوط ہیں جو ۷۱ مکتوب اِلیہم کے نام ہیں۔ اِن ۷۱ مکتوب اِلیہم میں سے کم و بیش پانچ

www.taemeernews.com

درجن[1] افراد کے نام غالبؔ کا کوئی اردو خط موجود نہیں البتہ اِن ۱۷ مکتوب الیہم میں سے مندرجہ ذیل افراد کے نام غالبؔ کے اردو خطوط بھی موجود ہیں :

(۱) نوّاب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ
(۲) یوسف مرزا
(۳) حسین مرزا
(۴) نوّاب ضیاالدین احمد خاں
(۵) انورالدّولہ شفقؔ
(۶) ہرگوپال تفتہؔ
(۷) نبی بخش حقیرؔ اکبرآبادی
(۸) احمد حسین میکشؔ
(۹) عبدالجمیل جنونؔ
(۱۰) میر مہدی حسین مجروحؔ
(۱۱) جواہر سنگھ جوہرؔ
(۱۲) غلام بابا خاں
(۱۳) منشی نول کشور

میری اطلاع کے مطابق غالبؔ کے دست یاب مطبوعہ اردو خطوط کے مکتوب الیہم کی تعداد ۹۰ ہے[2] جس میں پنج آہنگ کی پانچویں آہنگ اٹھاون ایسے مکتوب الیہم کا اضافہ کرتی ہے جن کے نام اردو میں غالبؔ کا کوئی خط موجود نہیں۔

آہنگِ پنجم کے فارسی خطوط مطالعۂ غالبؔ کے لیے نہایت اہم ہیں۔ یہ ہمیں حیاتِ غالبؔ کے بعض ایسے ادوار سے روشناس کراتے ہیں جو غالبؔ کے اردو رقعات کی رسائی سے باہر ہیں۔ غالبؔ کے جو مطبوعہ اردو خطوط موجود ہیں اُن کا زمانۂ تحریر ۹ مارچ ۱۸۴۸ء تا اوائل ۱۸۶۹ء ہے [تفصیل کے لیے دیکھیے میرا مضمون مشمولہ نیا دَور، لکھنؤ، ماہ مارچ ۱۹۸۱ء، ص ص ۸ تا ۱۲۔ یہ مضمون اب میری کتاب خطوطِ غالبؔ کا تحقیقی مطالعہ، شائع کردہ کتاب نگر لکھنؤ میں بھی شامل ہے]۔ آہنگِ پنجم کے فارسی خطوط کی ایک قابلِ لحاظ تعداد ۱۸۴۸ء سے قبل کے زمانے سے متعلق ہے اور ان میں سے کئی خط

---

[1] صحیح تعداد ۵۸ ہے جسے کم و بیش پانچ درجن کہنا غلط نہ ہوگا۔

[2] تفصیل کے لیے دیکھیے میرا مضمون "غالبؔ کے مطبوعہ اُردو مکاتیب" مشمولہ نیا دَور لکھنؤ ماہ مارچ ۱۹۸۱ء، ص ص ۸ تا ۱۲۔

www.taemeernews.com

۱۸۲۶ء کے ہیں [بہ حوالۂ پنج آہنگ : مرتبہ وزیرالحسن عابدی، تعلیقات ص۶۳۲ ، ص ۶۳۳ نیز ص ۶۳۴]۔ گویا آہنگِ پنجم کے خطوط کی مدد سے ہم حیاتِ غالبؔ کے ۱۸۲۶ء سے ۱۸۴۷ء تک کے اُس دور تک کا مطالعہ کر سکتے ہیں جو غالبؔ کے اردو مکاتیب کی رسائی سے باہر ہے۔

آہنگِ پنجم کے خطوط کی مدد سے ہم غالبؔ کے حالاتِ زندگی، اُن کے تلامذہ و احباب، عہدِ غالبؔ کے کوائف و حالات اور غالبؔ کی متعدّد کتابوں کے متعلّق اہم معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ اِن خطوط میں جا بہ جا ادبی نکات بھی ملتے ہیں جو غالبؔ کے ادبی شعور کے مطالعے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ آہنگِ پنجم کے خطوط کے ذریعے ہم غالبؔ کے کچھ کلام کا زمانۂ تخلیق بھی معلوم کر سکتے ہیں اور اِن خطوط میں ہمیں غالبؔ کا کچھ غیر متداول فارسی کلام بھی مل سکتا ہے۔ اِس مختصر مضمون میں اِن تمام امور پر تفصیل سے لکھنا ممکن نہیں۔

محمد عمر مہاجر نے پنج آہنگ کی آہنگِ پنجم کے ۱۶۰ فارسی خطوط کا اردو ترجمہ بھی شائع کرایا ہے اور یہ ۱۶۰ خطوط ۶۶ مکتوب الیہم کے نام ہیں۔[1]

پنج آہنگ کے متعلّق غالبؔ نے اپنے ایک فارسی خط بہ نام نوّاب علی بہادر [مشمولہ کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ، طبع ۱۸۸۸ء، ص ص ۲۳۱ تا ۲۳۳] میں جو کچھ فارسی میں لکھا ہے اُس کا اردو مفہوم ملاحظہ ہو :

> "..... اگر پنج آہنگ میری تصنیف نہ ہوتی تو کہتا کہ یہ کتاب فارسی کے لیے قانون کا حکم رکھتی ہے اور دقیق و نازک نکات، نادر ترکیبوں اور فصیح و شیریں الفاظ کا قیمتی ذخیرہ ہے....."[2]

---

[1] پنج آہنگ (آہنگِ پنجم) : مترجمہ محمد عمر مہاجر۔ ادارۂ یادگارِ غالبؔ کراچی، طبع مارچ ۱۹۶۹ء [اِس کتاب کے لیے میں جناب قاضی عبدالودود کا ممنون ہوں]۔

[2] پنج آہنگ : مترجمہ مہاجر، ص ۱۵۸۔

www.taemeernews.com

ڈاکٹر عندلیب شادانی مرحوم نے پنج آہنگ میں غالبؔ کے اسلوبِ نگارش کا تفصیلی تجزیہ کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ پنج آہنگ میں غالبؔ کا اسلوبِ نگارش بڑی حد تک ابوالفضل کی آئینِ اکبری سے متاثر محسوس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شادانی نے اپنے اِس پُرمغز مضمون میں یہ بھی بتایا ہے کہ غالبؔ نے آئینِ اکبری پر اپنی منظوم تقریظ میں ابوالفضل کے اسلوبِ تحریر کی مذمّت کی ہے[1] لیکن اس کے باوجود غالبؔ نے پنج آہنگ میں "آئینِ اکبری ہی کے ساز و سامان سے اپنا گھر سجایا ہے" البتہ اُن پر بیدلؔ کا بھی معمولی اثر نظر آتا ہے [رک صحیفہ لاہور، غالبؔ نمبر جنوری ۱۹۶۹ء حصّہ اوّل، ص ص ۱۶۶ تا ۱۸۳۔ مضمون از ڈاکٹر عندلیب شادانی]۔

پنج آہنگ کے دیباچے [کُلّیاتِ نثرِ غالبؔ، طبع اپریل ۱۸۸۸، ص ص ۲ تا ۴] میں غالبؔ کے برادرِ نسبتی علی بخش خاں کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اِس کتاب کی اوّلین ترتیب علی بخش خاں کی سعی کا نتیجہ تھی اور یہ اوّلین ترتیب نواب شمس الدین خاں کے پھانسی پانے [یعنی پنج شنبہ ۸/ اکتوبر ۱۸۳۵ء[2]] کے بعد ہوئی ہوگی۔ پنج آہنگ کے قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا باہم مطالعہ اِس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ قلمی کتاب کی تدوین علی بخش خاں کے ہاتھوں عمل میں آنے کے باوجود مطبوعہ کتاب اپنی ترتیب میں کافی تبدیلیوں کے بعد خود غالبؔ کی تدوین کی حیثیت سے شائع ہوئی تھی [تفصیلات پنج آہنگ: مرتّبہ وزیرالحسن عابدی، دیباچہ ص ۱۴ میں ملاحظہ ہوں]۔

پنج آہنگ کے بعض قلمی نسخوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کے قلمی نسخوں میں آہنگوں کی ترتیب کتاب کے مطبوعہ نسخوں میں پائی جانے والی ترتیب سے یک سر مختلف تھی [تفصیلات کے لیے دیکھیے پنج آہنگ: مرتّبہ وزیرالحسن عابدی، دیباچہ، ص ص ۲ تا ۱۰]۔

---

[1] سرسیّد احمد خاں کی مرتّبہ آئینِ اکبری پر غالبؔ کی یہ منظوم فارسی تقریظ کُلّیاتِ غالبؔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ، طبع ۱۸۶۳ء (ص ص ۱۱۴ تا ۱۱۵) میں بہ طرزِ مثنوی شامل ہے۔

[2] بہ حوالہ ذکرِ غالبؔ، طبع پنجم، ص ۸۳۔

www.taemeernews.com

پنج آہنگ کے بعض قلمی نسخوں کی نشان دہی بہ حوالہ وزیرالحسن عابدی[۵۱] سطورِ ذیل میں کی جاتی ہے :

(الف) پنج آہنگ قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ء ـــــ مخزونہ شیرانی کلکشن پنجاب یونی ورسٹی لائبریری پاکستان۔

(ب) پنج آہنگ قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۸۴۰ء۔ نذیریہ پبلک لائبریری دہلی۔

(ج) پنج آہنگ [مشمولہ کُلّیاتِ نثر] قلمی نسخہ مکتوبہ ۷ر جمادی الآخر ۱۲۷۸ھ [از رُوے تقویم مطابق سہ شنبہ ۱۰ر دسمبر ۱۸۶۱ء][۵۲] کاتب میر حسن موسوی دہلوی۔ مخزونہ ڈاکٹر اظہر علی کلکشن پنجاب پبلک لائبریری لاہور پاکستان ـــــ یہ نسخہ میر مہدی حسین مجروح کے لیے تیار ہوا تھا جیسا کہ اِس کے ترقیمے سے ظاہر ہے۔ اِس نسخے کے کاتب کا نام میر حسن موسوی دہلوی ہے۔ میر مہدی مجروح دہلوی کے سگے چچا کا نام بھی میر حسن[۵۳] تھا۔ گمانِ غالب ہے کہ پنج آہنگ کے اِس قلمی نسخے کو اِنھیں میر حسن نے اپنے بھتیجے میر مہدی حسین مجروح [تلمیذِ غالب] کے لیے غالب [متوفّی ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء] کی زندگی میں ہی لکھ کر سہ شنبہ ۱۰ر دسمبر ۱۸۶۱ء کو مکمّل کیا ہو۔

---

[۵۱] پنج آہنگ : مرتّبہ وزیرالحسن عابدی، دیباچہ ص ص ۱ تا ۲ نیز متن ص ص ۷۰۶ تا ۷۰۹۔

[۵۲] سیّد وزیرالحسن عابدی نے اپنی مرتّب کردہ پنج آہنگ [دیباچہ ص ۲ نیز متن ص ۷۰۸] میں ۷ر جمادی الآخر ۱۲۷۸ھ کو خلافِ تقویم ایک جگہ ۱۰ر دسمبر ۱۸۶۸ء اور دوسری جگہ ۱۸۶۲ء کے مطابق قرار دیا ہے۔ یہ دونوں اندراج محلِّ نظر ہیں۔
تقویم یک صد و دو سالہ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ، طبع ۱۸۶۵ء کی رُو سے میں ۷ر جمادی الاخر ۱۲۷۸ھ کو سہ شنبہ ۱۰ر دسمبر ۱۸۶۱ء کے مطابق پاتا ہُوں۔

[۵۳] بہ حوالہ دیوانِ مجروح۔ مطبع کریمی [لاہور] سنہ اشاعت ندارد (دیباچہ صفحہ ب)۔

www.taemeernews.com

استدراک

کتاب غالبؔ اور ذکاؔ۔ غالب اکیڈمی نئی دہلی طبع فروری ۱۹۷۲ء (ص ۱۱۴) میں ضیاء الدین احمد شکیبؔ نے پنج آہنگ طبع اوّل کی تاریخِ اشاعت ۴ر اگست ۱۸۴۲ء بتائی ہے اور پنج آہنگ طبع دوم کا سالِ اشاعت اپریل ۱۸۵۲ء قرار دیا ہے۔ یہ دونوں اندراج نظرِ ثانی کے محتاج ہیں۔ پنج آہنگ طبع اوّل ۴ر اگست ۱۸۴۹ء کو شائع ہوئی اور اُس کا دوسرا ایڈیشن اپریل ۱۸۵۳ء میں چھپا تھا۔

www.taemeernews.com

طیّبہ صدّیقہ

مرزا غالبؔ کی ایک غزل کا زمانۂ وقوع

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دِل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تُو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں مری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تُو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اُسے ناسازگاری ہائے ہائے

گُلفشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرم رسوائی سے جا چھُپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

www.taemeernews.com

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبّت مِل گئے
اُٹھ گئی دُنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دِل پہ اِک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شَبہائے تار برشگال
ہے نظر خو کردہ اختر شماری ہائے ہائے
گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال
ایک دِل تس پر یہ نا اُمّید واری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دِل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

اس معروف غزل کی شانِ نزول کیا تھی اور اس کا زمانۂ وقوع کیا تھا، اس کے متعلق اربابِ نقد نے مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ لہٰذا زمانے کا تعیّن کرنے سے قبل اُن اصحابِ نظر کے گراں قدر بیانات رقم کر دینا مناسب ہوگا تاکہ ان کی روشنی میں مزید ثبوت فراہم کیے جا سکیں کیوں کہ غالبؔ کی زندگی کے ایک اہم پہلو پر یہ نوحہ روشنی ڈالتا ہے اور غالبؔ کی تاریخِ حیات میں اُسے ایک اہم باب کی حیثیت حاصل ہے چناں چہ غالبؔ کی زندگی کے اس اہم گوشے پر پڑے ہوئے پردے کو اُٹھانے میں اس نوحے سے یقیناً مدد ملے گی۔

پروفیسر حمید احمد خاں نے اپنے مضمون "اُمراؤ بیگم" میں لکھا ہے:

"شادی سے چند سال بعد جب میاں بیوی جوانی کی عمر کو پہنچے ایک ایسا واقعہ پیش آیا جو اس سلسلے میں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ اب اُمراؤ بیگم کو وہ بڑے سے بڑا صدمہ پہنچا جو شوہر کی طرف سے بیوی کو پہنچ سکتا ہے۔ غالبؔ نے ایک دوسری عورت سے بے قرارانہ عشق کیا۔ بیگم غالبؔ کو جب یہ حال معلوم ہوا تو ان کے دِل کی کیا کیفیت ہوئی، اس کے متعلق

www.taemeernews.com

یقین سے کچھ کہنا دشوار ہے غالباً ان کا فطری غرور و تمکنت اُس وقت آڑے آیا، طبیعت کا مذہبی رنگ جو باپ سے ورثے میں ملا تھا شاید کچھ اور گہرا ہوگیا، شاید دونوں کی روح کے درمیان ایک اور پردہ حائل ہوگیا۔ ہمارے سامنے اس معاملے میں معلومات نہیں، صرف قیاسات ہیں۔"[1]

جناب شیخ اکرام اپنی کتاب میں "غالبؔ کا نظریۂ محبّت" کے عنوان سے لکھتے ہیں: "غالبؔ کے واقعاتِ زندگی اور ان کے کلام پر غور کرنے سے ایک بات نمایاں ہوجاتی ہے کہ انھیں دنیا کی اچھی چیزوں سے بے حد محبّت تھی، نسوانی حُسن ان اچھی چیزوں میں شاید سب سے بڑھ کر تھا اور غالبؔ کی جوانی جس طرح حُسن پرستی میں بسر ہوئی ہے اس کا اندازہ کئی شہادتوں سے ہوسکتا ہے۔ نوّاب اعظم الدّولہ نے ان کی نسبت لکھا تھا: "درخاطر متمکن غم ہائے عشق مجاز، تربیت یافتہ خم کدۂ نیاز۔" غالبؔ خود اپنی جوانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بر جا راز من بتقاضائے دلبری — از غنچہ بودمحمل نازے بہ رہ گذار
ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبراں — فرہنگ کاروانے بیدار روزگار
ہم دیدہ از ادائے مغاں شیوہ شاہداں — فہرست روزنامۂ اندوہ انتظار
شوقم جریدۂ رقم آرزوئے بوس — ذوقم قلم رو ہوس مژدہ کنار

ہموار ذوق مستی و لہو و سرور و سور
پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

ان اشعار کے علاوہ اردو میں غالبؔ کی ایک نہایت موثّر غزل ہے جس کی نسبت یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ محبوبہ کا نوحہ ہے:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے — کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

---

[1] احوالِ غالبؔ: مرتّبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، ص ۲۷۳

www.taemeernews.com

غالبؔ کا یہ نوحہ تمام کا تمام بڑے غور و فکر کا مستحق ہے بعض اشعار ایسے ہیں جن میں کسی واقعے کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ مقطعے کا شعر جسے غالبؔ نے اشاعت کے وقت حذف کر دیا، بہت پُر معنی ہے:

گر مصیبت تھی تو غربت میں اُٹھا لیتے اسدؔ[1]
میری دہلی میں ہی ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

یہ نوحہ غالبؔ نے بیس بائیس برس کی عمر میں اُس زمانے میں لکھا تھا جب وہ ابھی اسدؔ تخلص کرتے تھے۔ جس محبوبہ کا اس میں ذکر ہے اُسے غالبؔ سے اور غالبؔ کو اس سے بڑی محبّت تھی اور شاید مرزا کی اتنی گہری دِل بستگی پھر کسی سے نہیں ہوئی۔ اس واقعے کے چالیس بیالیس برس بعد مرزا ایک خط میں مرزا حاتم علی مہرؔ کی معشوقہ کی تعزیت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ باآں کہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن میں بیگانہ محض ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مَرنا زندگی بھر بھولوں گا۔"

اس کے بعد کسی گہری محبّت کے نشان غالبؔ کی زندگی میں نہیں ملتے لیکن مخلوقات قدرت میں حُسن ڈھونڈنے کی جو خواہش شاعر کے دِل میں ازل سے لکھی ہوئی تھی وہ تمام عمر ساتھ رہی۔ چناں چہ مرزا نے اکتیس برس کی عمر میں جو فارسی مثنوی

---

[1] یہ شعر "مکمّل شرحِ کلامِ غالبؔ" (غیر مطبوعہ کلام کی تفصیل اور شرح) از عبدالباری آسی میں ص ۲۱۸ میں اور "دیوانِ غالبؔ" (مرتّبہ مالک رام) میں بھی ص ۳۴۵ میں جوں کا توں موجود ہے۔

www.taemeernews.com

بنارس کے متعلق لکھی ہے اس میں اپنی "جنتِ نگاہ" کا نقشہ کھینچا ہے۔"[1]

جناب غلام رسول مہر اپنی کتاب میں "ستم پیشہ ڈومنی" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"یہ عرض کرنا تحصیل حاصل ہے کہ غالبؔ متقی، پرہیزگار اور تہجد گذار نہ تھے۔ علی الخصوص ان کی جوانی طرح طرح کی رنگینیوں اور آزاد مشربیوں میں گذری تھی۔ بعض واقعات کے اشارے ان کے خطوں میں بھی ملتے ہیں مثلاً مرزا حاتم علی مہر کی معشوقہ جس کا نام غالباً چنّا جان تھا وفات پاگئی انھیں تعزیتی خط میں لکھتے ہیں:

"عاشق کی نمود ..... زندگی بھر نہ بھولوں گا۔"[2]

اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ "ستم پیشہ ڈومنی" کے ساتھ بیس بائیس برس کی عمر میں رابطہ پیدا ہُوا تھا۔ غالبؔ کے اردو دیوان میں 'ہائے ہائے' کی تختی میں ایک غزل یا نوحہ ہے جس کا ایک شعر ہے:

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

یہ غزل، غالباً اسی ڈومنی کی وفات پر لکھی گئی تھی۔ اس لیے کہ یہ غزل غالبؔ کے بیس پچیس برس کی عمر تک کے کلام میں شامل ہے۔[3]

ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

"مرزا اپنے ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں کہ 'مغل بچے بھی.... زندگی بھر نہ بھولوں گا'۔"[4] جس ڈومنی کا تذکرہ ہے اس سے تعلق

---

[1] شیخ اکرام "غالب نامہ یا آثارِ غالب"، ص ۲۷۰ تا ۲۷۲۔

[2] حاتم علی مہر کے نام اس خط کا اقتباس اوپر پیش کیا جا چکا ہے۔

[3] غلام رسول مہر "غالبؔ" ص ۸۹ تا ۹۰۔

[4] مرزا حاتم علی مہر کے نام اس خط کا اقتباس اوپر پیش کیا جا چکا ہے۔

www.taemeernews.com

آگرے میں ہونا قرینِ قیاس نہیں کہ ان کی عمر بارہ برس سے زیادہ نہ تھی ہر چند وہاں بھی راجہ بلوان سنگھ کے کٹہرے کے ساتھ مچھیا رنڈی کا کوٹھا موجود تھا جو مرزا نوشہ کی حویلی اور ناظر بنسی دھر کے مکان کے درمیان تھا لازم ہے کہ یہ تعلق دہلی ہی میں پیدا ہُوا ہوگا اور 'مار رکھنے' کے الفاظ بتاتے ہیں کہ یہ تعلق کافی دن قائم رہا اور محبوبہ کی موت پر ختم ہُوا۔ اس کی مزید شہادت غالبؔ کی اُس مرثیہ نُما خط سے ملتی ہے جو اُردو دیوان میں موجود ہے:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

اسی غزل کا ایک اور شعر خصوصیت سے توجّہ طلب ہے اور محض تخیّل کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتا:

شرم رسوائی سے جا چھُپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس سے قبل کہ عشق وحشت کا رنگ پکڑتا محبوب شرم رسوائی سے نقابِ خاک میں جا چھُپا اور مزید رسوائی کا سلسلہ ختم ہوگیا۔ دیوانِ غالب (اردو) کی قدیم ترین اشاعتوں اور مخطوطوں میں یہ غزل جوں کی توں موجود ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ ان کے ابتدائی کلام میں شامل ہے اور ابتدائی کلام میں شامل ہونے کے باوجود بیدلؔ کے رنگ سے محفوظ اور اغلاق سے پاک ہے جس سے یہ خیال اور راسخ ہوتا ہے کہ اس میں ان کے ذاتی تجربے کا سوز و گداز شامل ہے۔

بقیہ واقعات بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ حادثہ دہلی کے قیام کے ابتدائی برسوں میں ہُوا۔ قیاس کہتا ہے کہ غالبؔ اپنی مالی دقّتوں اور

www.taemeernews.com

بچّوں کی موت کے بعد گھریلو صدموں سے بچنے کے لیے عشق وعاشقی اور رندی و شاہد بازی کے کوچے میں آئے ہوں گے۔ یہاں ڈومنی کو بھی مار رکھا۔ نشاطِ عشق کی ان گھڑیوں کا اختتام بھی محبوبہ کی موت پر ہُوا اور اس رومانی تجربے نے غزل سرائی میں نیا کیف وگداز بھر دیا۔ کچھ عجب نہیں کہ اسی زمانے میں جامِ شراب تک ان کی رسائی ہوئی ہو اور اس کا سلسلہ کچھ اسی قسم کے دردناک حادثات سے ملتا ہو۔"[۵]

آگے چل کر وہ مزید لکھتے ہیں:

"غالبؔ ۱۸۱۰ء سے ۱۸۲۶ء تک ایک زبردست ذہنی اور جذباتی ہلچل سے گذرے اس زمانے میں یکے بعد دیگرے ان کے سات بچّے پیدا ہوئے اور مرگئے، ان کے بھائی پاگل ہوگئے۔ ان کی مالی دشواریاں بڑھنے لگیں اور اپنے گھربار کے خرچ کو دستور اور معمول کے مطابق چلانا دشوار ہوگیا۔ غالبؔ نے اس بحران سے وقتی فرار حاصل کرنے کے لیے نئی پناہ گاہیں تلاش کرنے کی کوشش کی، ڈومنی سے عشق کیا اور اُسے مار رکھا، قماربازی شروع کی، شراب نوشی اور رندی اختیار کی اور شاعری کی ابتدا ہوئی۔ یہ زمانہ وہ ہے کہ دہلی اچھے شاعروں سے خالی ہوچکی ہے۔ ۱۸۱۰ء تک میر دردؔ کا انتقال ہوچکا ہے۔ سوداؔ لکھنؤ میں اللہ کو پیارے ہوچکے ہیں۔ میرؔ، مصحفیؔ، میرحسن سب دہلی سے جاچکے ہیں اور شاعری کی نئی بساط پر جو لوگ کچھ معروف ہیں، ان میں شاہ نصیر سب سے آگے ہیں اور ان کا طرز نہ دِل کو چھُوتا ہے نہ دماغ کو مطمئن کرتا ہے۔ غالبؔ کوچے میں قدم رکھتے ہیں تو بعض شرفاے دہلی کی اُبروؤں پر بل پڑتے ہیں کہ آگرے سے نووارد یہ چھوکرا جو شراب خواری، عشق بازی اور قماربازی

---

[۵] ڈاکٹر محمد حسن "عرضِ ہنر" ص ۹۶ تا ۹۸۔

www.taemeernews.com

میں رسوا ہے شرفا کی محفلوں میں بار پائے اسی لیے اس دَور کی دہلی میں عموماً اور قلعۂ معلّٰی میں خصوصاً ذوقؔ کی اتنی مان دان اور غالبؔ کے خلاف ایک گہرا تعصّب قائم رہا۔"[1]

جناب مالک رام اپنی کتاب میں ڈومنی کے باب میں لکھتے ہیں :

" انھوں نے اس زمانے کی رنگ رلیوں کی طرف اپنی تحریروں میں کئی جگہ اشارہ کیا ہے کہیں فرومایوں اور اوباشوں کی ہم نشینی کا ذکر ہے تو کہیں "فسق و فجور اور عیش و عشرت میں انہماک" کا۔ ایک خط میں : "شور سودائے پری چہرگان" کا افسانہ ہے تو دوسرے میں "ستم پیشہ ڈومنی" کا۔"

ایک تعزیتی خط میں میرزا حاتم علی مہرؔ کو لکھتے ہیں :

" شاعر کا کمال..... مغفرت کرے۔"[2]

یہ خط انھوں نے مہرؔ کی معشوقہ کی وفات پر لکھا تھا جب اس کے بعد دوبارہ مہرؔ نے جزع فزع کا اظہار کیا تو مرزا نے پھر لکھا "آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو، تو چنّا جان نہ سہی منّا جان سہی۔"

اس عبارت میں چنّا جان عَلَم ہے اور نام ہے مہرؔ کی محبوبہ کا، جس کی وفات پر یہ خط لکھے گئے تھے۔ چنّا جان کا انتقال ۳۱ مئی ۱۸۶۰ء (۹ ذی قعدہ ۱۲۷۶ھ) کو ہُوا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں خط اس حادثے کے بالکل قریبی زمانے میں لکھے گئے ہوں گے۔"

اور پھر جس خط کا اقتباس دیا گیا ہے، اس میں لکھتے ہیں کہ "چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے کہ" ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن "عرض ہنر" ص ۹۹۔ ۱۰۰ [2] اس تعزیتی خط کا اقتباس پہلے آچکا ہے۔

www.taemeernews.com

ہے"۔ اس صورت میں یہ واقعہ لگ بھگ ۱۸۱۸ء - ۱۸۲۰ء کا ہونا چاہیے جب کہ ان کی عمر ۲۲- ۲۳ برس کی رہی ہوگی۔ میرزا کی ایک مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے :

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم! تری غفلت شعاری ہائے ہائے

جیسا کہ نظم طباطبائی نے بھی لکھا ہے "یہ ساری غزل معشوق کا مرثیہ ہے"۔ چوں کہ یہ غزل "نسخۂ حمیدیہ" کے متن میں شامل ہے، اس لیے یقیناً ۱۸۲۱ء سے پیشتر کا کلام ہے جو اس نسخے کی تاریخِ کتابت ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ اُسی ستم پیشہ ڈومنی کا مرثیہ ہو۔

میرزا کی زندگی کے اس دَور میں ان پر جو ہیجانی کیفیت طاری تھی، اس میں کچھ بعید نہیں، اگر ان کے تعلّقات "اربابِ نشاط" کے طبقے سے بھی رہے ہوں لیکن اس بارے میں جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے، ان کا نظریہ مصری کی مکھّی کا تھا، نہ کہ شہد کی مکھّی کا۔ یعنی انھوں نے مرض کو مُزمن صورت نہیں اختیار کرنے دی اور سارا معاملہ دِل لگی کی حد سے آگے نہیں بڑھنے پایا۔ بارے رندی اور سیہ مستی کی یہ گھنگور گھٹائیں ۲۴- ۲۵ برس کی عمر سے پہلے ہی موسلا دھار برس کے چھٹ گئیں اور وہ جلد ہی راہِ راست پر آگئے"۔[1]

ڈاکٹر خورشید الاسلام اپنی کتاب میں غالبؔ کے ابتدائی دَور کا خاکہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" اس خاکے میں لڑکپن یا آغازِ جوانی کے ایک واقعے کا اضافہ اور کر لیجیے تو مرزا کی ابتدائی زندگی کے کئی پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ واقعہ ان کی

---

[1] مالک رام "ذکرِ غالبؔ" ص ۴۶- ۴۸۔

www.taemeernews.com

شادی کا ہے جو تیرہ سال کی عمر میں ہوئی۔ پچیس برس کی عمر کے لگ بھگ مرزا جس طور سے "پردہ دارِ الفت" کے عشق میں مبتلا ہوئے ہیں وہ ان کی نفسیاتی حالت اور ازدواجی تعلقات کا آئینہ دار ہے"۔[1]

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اور پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیبؔ اپنے مضمون "چنّا جان" میں لکھتے ہیں:

"چنّا جان کا انتقال ۱۲۷۶ھ میں ہُوا۔ غالبؔ نے مہرؔ کو پہلا تعزیتی خط اسی سَن میں لکھا ہوگا" بھئی مغل بچّے بھی.... زندگی بھر نہ بھولوں گا"۔[2]

غالبؔ کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی کوئی محبوبہ تھی جس کا انتقال ۱۲۷۶ھ سے چالیس بیالیس برس پہلے یعنی ۱۲۳۵ھ کے قریب ہُوا تھا۔ غالبؔ ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے اس لیے اس واقعے کے وقت ان کی عمر کم و بیش ۲۳ برس کی ہوگی۔

غالبؔ کی محبوبہ کا نام و نشان تو معلوم نہیں مگر قیاس کہتا ہے کہ اس کی موت سے متاثّر ہو کر انھوں نے وہ غزل کہی ہوگی۔

غالبؔ کے قدرشناسوں کو چنّا جان کا شکر گذار ہونا چاہیے کہ ان کی بدولت اس شاعرِ بزرگ کی زندگی کا ایک خاص واقعہ پردے سے باہر آجاتا ہے اور اس کا زمانۂ وقوع بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کی ایک غزل کی شانِ نزول کا سُراغ لگانے میں بھی مدد ملتی ہے"۔[3]

---

[1] ڈاکٹر خورشید الاسلام "غالبؔ"، ص ۱۴۔

[2] حاتم علی مہرؔ کے نام اس خط کا اقتباس ص میں پیش کیا جا چکا ہے اس لیے تفصیل سے گریز کیا جا رہا ہے۔

[3] رسالہ "ماہِ نو" مدیر وقار عظیم، فروری ۱۹۴۹ء۔

www.taemeernews.com

اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کا بیان ہے :

" غالبؔ کا قلم تصویرِ غم کھینچنے میں اپنا کمال دکھاتا ہے۔ ان کے دیوان میں غم انگیز اشعار کی کمی نہیں خصوصاً وہ غزلیں جو اُنھوں نے عارف اور اپنی محبوبہ کی موت پر لکھیں بڑی دردناک ہیں. ان کو غم کا تاج محل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا :

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے"[۱]

پروفیسر حمید احمد خاں نے عمر کی تصریح نہیں کی صرف اتنا لکھتے ہیں :

" شادی سے چند سال بعد جب میاں بیوی جوانی کی عمر کو پہنچے ایک ایسا واقعہ پیش آیا جو اس سلسلے میں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے"[۲]

جناب شیخ اکرام کی روایت ہے کہ :

" یہ نوحہ غالبؔ نے بیس بائیس برس کی عمر میں اس زمانے میں لکھا تھا جب وہ ابھی اسدؔ تخلص کرتے تھے "[۳]

جناب غلام رسول مہرؔ فرماتے ہیں :

" ستم پیشہ ڈومنی کے ساتھ بیس بائیس برس کی عمر میں رابطہ پیدا ہوا تھا۔"[۴]

ڈاکٹر محمد حسن غالبؔ کا تشکیلی دَور میں لکھتے ہیں :

" محولہ بالا خط ۱۸۵۶ء تا ۱۸۶۰ء کا ہے، اس حساب سے معاشقے کا معاملہ ۱۸۲۰ء یا ۱۸۱۸ء کے لگ بھگ پیش آیا ہوگا۔"[۵]

---

۱ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی "حرفِ ادب" ص ۸۸ ۔

۲ "احوالِ غالبؔ" مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، ص ۲۷۳ ۔

۳ شیخ اکرام "غالبؔ نامہ یا آثارِ غالبؔ" ص ۲۷۱ ۔

۴ غلام رسول مہرؔ "غالب" ص ۸۹- ۹۰۔ ۵ ڈاکٹر محمد حسن "عرضِ ہنر" ص ۱۰۴ ۔

www.taemeernews.com

جناب مالک رام کا خیال ہے :

" یہ واقعہ ۱۸۱۸ء - ۱۸۲۰ء کا ہونا چاہیے جب کہ ان کی عمر ۲۲- ۲۳ برس کی رہی ہوگی "[1]

ڈاکٹر خورشید الاسلام کا قیاس ہے کہ :

" پچیس برس کی عمر کے لگ بھگ یہ واقعہ رونما ہُوا "[2]

اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا قول ہے :

" اس واقعے کے وقت ان کی عمر کم و بیش ۲۳ برس کی ہوگی "[3]

ان بیانات کے تجزیے سے جو نتائج اخذ ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ مہرؔ کی محبوبہ چنّا جان کا انتقال ۱۲۷۶ھ میں ہُوا اور غالبؔ ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے تو اس لحاظ سے اس وقت جب انھوں نے مہرؔ کو خط لکھا غالبؔ کی عمر ۶۴ سال تھی اور اس وقت وہ لکھتے ہیں کہ :

" چالیس بیالیس برس پہلے کا واقعہ ہے کہ ستم پیشہ ڈومنی کو..... "

لہٰذا اگر اسے تسلیم کیا جائے کہ چالیس برس پہلے یہ واقعہ رونما ہُوا تو اس وقت ان کی عمر ۲۲ سال ہو سکتی ہے لیکن صحیح یہی معلوم ہوتا ہے کہ ۲۲ سال کی عمر میں یہ واقعہ پیش آیا کیوں کہ نسخۂ حمیدیہ میں یہ غزل موجود ہے اور جیسا کہ مالک رام نے بھی صراحت کی ہے :

" چوں کہ یہ غزل نسخۂ حمیدیہ کے متن میں شامل ہے اس لیے یقیناً ۱۸۲۱ء سے پیشتر کا کلام ہے جو اس نسخے کی تاریخ کتابت ہے عین ممکن ہے کہ یہ اسی ستم پیشہ ڈومنی کا مرثیہ ہو "

اگر مالک رام کے قیاس کو درست مانا جائے تو ۱۸۲۱ء میں غالب کی عمر ۲۴ سال کی تھی۔

---

[1] مالک رام " ذکرِ غالب " ص ۴۷ ۔

[2] ڈاکٹر خورشید الاسلام " غالب " ص ۱۴ ۔

[3] رسالہ " ماہِ نو " مدیر وقار عظیم ، ماہ فروری ۱۹۴۹ء ۔

www.taemeernews.com

چوں کہ یہ سال ان کے بیان کے مطابق نسخۂ حمیدیہ کی تاریخ کتابت کا زمانہ ہے تو یقیناً یہ واقعہ اس سے پہلے ہی پیش آیا ہوگا جیسا کہ غالبؔ نے بھی اپنے خط میں وضاحت کی ہے کہ "چالیس بیالیس برس پہلے کا واقعہ ہے۔" اب ان بیانات کی روشنی میں یہ حقیقت آشکار ہوجاتی ہے کہ چالیس برس پہلے یہ واقعہ رونما نہیں ہُوا تو اس سے قبل یعنی بیالیس برس پہلے ہی یہ واقعہ پیش آیا ہوگا اور بیالیس برس پہلے غالبؔ کی عمر ۲۲ سال تھی لہٰذا یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ۱۲۳۴ھ یعنی ۱۸۱۹ء میں یہ واقعہ رونما ہُوا اور ۱۸۱۹ء میں مرزا غالبؔ آگرے میں نہیں بلکہ دہلی میں مقیم تھے۔ چناں چہ یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ یہ قیامِ آگرہ کا نہیں بلکہ یہ واقعہ قیامِ دہلی کا عکّاس ہے۔

www.taemeernews.com

غالبؔ کے خطوط

اب تک منظرِ عام پر آئے ہوئے غالبؔ کے ۸۷۰ خط اِس عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ ہیں؛ اس کی تشریح میں رہنمائی کرتے ہیں، ذہنی فضا کا جلوہ دکھاتے ہیں؛ غالبؔ جس طبقے کا آدمی ہے اس طبقے کے رنج و راحت کا منظرنامہ تیار کرنے میں قلم تھامنا سکھاتے ہیں؛ جس دَور میں، جن حالات میں اس نے عمر بسر کی، اُس دَور، اُن حالات کا رنگین خاکہ پیش کرتے ہیں اور سب سے اہم بات ان خطوں کے بارے میں یہ کہ اگر ان کو اوّل تا آخر نظر میں رکھا جائے تو غالبؔ کو، اس کے ذہن و جستجو کو، اس کی تمنّا کے پہلے اور دوسرے اور آخری قدم کو پہچاننے میں آدمی گمراہی سے اور اُوندھے سیدھے معانی پہنانے سے بچ جاتا ہے۔

یہ اتنی سامنے کی بات نہیں ہے۔ اِسے ذرا کھول کر کہوں:

فکر اور تاثّر کے بعض لمحے ہوتے ہیں کڑکتی بجلی کی طرح یکبارگی کوندنے والے، اندھے راستے سُجھانے والے، چُندھیانے والے۔ بعض لمحے گھنٹے، دِن اور موسم ہوتے ہیں، لَو کی طرح بدن کو جُھلسانے والے، فاسد مادّے کو جلا ڈالنے والے اور بعضے ایسے ہوتے ہیں کہ گزراں اور بے مروّت وقت کے ساتھ رنگ بدلتے، رنگ و صورت پکڑتے جاتے ہیں — یہاں تک کہ ارتقا کا ایک دائرہ، کمانی کی صورت میں دائرہ بناتے بناتے وہ فن کار کے پورے وجود

www.taemeernews.com

کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں ـــــ لباس کی طرح نہیں، نسوں کی طرح؛ اور وہ لہو کی گردش میں شریک ہو جاتے ہیں۔

کوئی ایک خیال یا خاص لفظ یا ترکیب غالبؔ کے اشعار میں سے چُن لیجیے، کہیں اس کے متعلّقات و اشارات کچھ ملیں گے، کہیں کچھ ـــــ جدھر چاہے ربر کی طرح کھینچتے چلے جائیے، جو جی میں آئے، غالبؔ ہی کی زبان سے ثابت کر دکھائیے۔ شاعر کو کسی بھی الزام میں اقبالی مجرم بنا کر کٹہرے میں کھڑا کر دیجیے، بہت آسان ہے لیکن یہ خط ـــــ جو بظاہر بیس بائیس برس کے عرصے میں لکھے گئے، ذاتی طور پر لکھے گئے، ان کے منظرِ عام پر آنے کا گمان تک نہ تھا، تب لکھے گئے، بے تکلّف دوستوں کو، شاگردوں اور عقیدت مندوں کو، اہلِ معاملہ کو لکھے گئے۔ یہ خط غالبؔ کی پوری زندگی کا، ذہنی اُتھل پتھل کا، خیالات، برتاؤ اور اُپروچ کا، ذہنی سفر کا، پسند و ناپسند کا، رَدّ و قبول کا پورا نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ انھیں اچھی طرح پڑھ چکنے کے بعد اس کی آدھی صدی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو صاف نظر آجاتا ہے کہ کس لمحے کی، کس شعر کی، کس خیال کی، کس موڈ کی اس کے نزدیک کیا اہمّیت ہے، اس خیال، تاثّر، موڈ یا جذبے نے زمانے کے ساتھ، ذہن کی تب و تاب کے ساتھ کون سے رنگ اپنائے اور کتنے پلٹے کھائے ہیں۔

یوں غالبؔ کے یہ ۸۷۰ خط (اور مل جائیں تو وہ بھی) غالبؔ شناسی میں ہمارے سچّے رہنما ہیں اور اُن کے بغیر غالبؔ، شخص و شاعر کا مطالعہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ یہ خصوصیت بھی دُنیا بھر میں کسی کسی کو نصیب ہوئی ہوگی۔

پہلے تو غالبؔ اس خیال سے ہی بدکے تھے کہ نجی خط چھاپے جائیں، پھر نرم پڑے، پھر اس جہاں دیدہ، مردم گزیدہ بزرگوار نے اصل معاملے کی اونچ نیچ کو پہچانا، پھر خود بھی خط جمع کرنے میں ہاتھ بٹایا، یہاں تک کہ خطوں کے دو ضخیم مجموعے چھاپے میں آگئے۔ چھاپے کی مشین ابھی چل ہی رہی تھی کہ شہرت اور طلب کی بڑھوتی اور ایک ہی کتاب (عودِ ہندی) کی تعدادِ اشاعت بڑھا دی گئی (یہ نکتہ خود جناب خلیق انجم کی دریافت ہے)۔ غالبؔ کی آنکھ بند ہوتے ہوتے وہ وقت آیا کہ اردو شاعری سے زیادہ ان خطوں کا چرچا ہونے لگا اور انھیں نصاب میں شامل کیا جانے لگا۔ یہاں تک کہ وہ جدید اُردو نثر کا ایک مثالی نمونہ قرار دیے گئے۔

www.taemeernews.com

غالبؔ کو، میں اُس کی بادہ خواری سمیت ایسا ولی سمجھتا ہوں جس کی بصیرت اگلے پچھلے زمانوں میں لیزر بیمز (Laser beams) کی مانند تیر جاتی تھی مگر اپنی معنوی اولاد کے مستقبل پر بھرپور یقین رکھنے کے باوجود (کہ وہ تاقیامِ قیامت زندہ و توانا رہے گی) وہ اس کا سچا زائچہ نہ بنا سکا۔ یہاں اس کی جیوتش ودّیا غچہ کھا گئی۔ آج ہم اس کے فارسی کلام کی قدر کرنے کے قابل ہیں تو اردو کلام کی معرفت اور اردو کلام کو سمجھنے، اس کی صحیح داد دینے کے قابل ہیں تو اُس کے اردو خطوط کی مدد سے، جو زندگی بھر کے فنی کارناموں میں، اس کے نزدیک سب سے کم سواد تھے۔

غالبؔ خود کتنا ہی بڑا فن کار ہو مگر زمانے کا پُراسرار فن کار اس پر بھی غالب آیا اور اپنا فتوا صادر کر گیا۔

چار جلد خطوطِ غالبؔ میں جلد اوّل

غالب انسٹی ٹیوٹ نے حال میں دو مجموعے چھاپ کر اپنے وجود کا تازہ ثبوت دیا ہے: ایک غالبؔ کی تمام فارسی مثنویات مع اردو ترجمہ (ظ۔ انصاری) اور دوسرا یہ "غالبؔ کے خطوط — جلد اوّل"۔ دونوں کی ہی کئی جلدیں اور نکلیں گی یکے بعد دیگرے۔

غالبؔ کے خطوط کی یہ پہلی جلد اوّل سے آخر تک پوری توجہ سے پڑھی تو دل سے بے اختیار واہ واہ نکلی۔ کیا عمدہ کام ہوا ہے! غالبؔ خود اپنی تصانیف کی اشاعت پر جتنی دیدہ ریزی، احتیاط اور نفاست سے کام لیتے تھے، وہی یہاں بھی صَرف ہوئی ہے۔ یعنی یہ مجموعہ واقعی غالبؔ کے شایانِ شان ہے، گویا ایک قبا ہے جو اس جامہ زیب استاد کے بدن پر راست آئی ہے۔

شروع میں ۲۲۰ صفحے کا مقدمہ، جس کے کئی حصے ہیں: تنقیدی اور علمی متن کے اصول، جو رائج ہیں، جو متروک ہوئے، جو کام میں لائے گئے؛ پھر خطوطِ غالبؔ کے آج تک کے سارے اڈیشنوں کی تنقیح اور تنقید؛ پھر ان خطوط کی ——— خطوط نگاری کے پس منظر میں، قدر و قیمت اور خصوصیات۔ پھر انڈکس اور متعلقہ وضاحتیں۔

اس طرح یہ مقدمہ بجائے خود ایک علمی تحقیقی مقالے کا وزن رکھتا ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی تو

www.taemeernews.com

جناب خلیق انجم پہلے سے ہیں، اِس مقالے پر اگر انھیں کوئی علمی ادارہ "ڈی لِٹ" دے نکلے تو بے جا نہیں، برحق ہوگا۔

مقدمے کی خصوصیات میں ایک تو فی زمانہ نہایت کم یاب ہے: ہم موضوع اور ہم قلم معاصرین سے شرافت کا برتاو۔ اگلوں کا لحاظ۔ یہ برتاو کوئی کسی کو سکھاتا نہیں، علم اور تجربے کی بڑھوتری کے ساتھ خود سیکھا جاتا ہے۔ چند مثالیں:

جناب خلیق انجم کو دورانِ تحریر پتا چلتا ہے کہ تمام مکتوب الیہم کے حالات کاظم علی خاں نے بڑی محنت سے لکھ لیے ہیں ـــــ "اس لیے میں نے یہ حالات بہت مختصر کر دیے۔" (ص ۲۲)

"ادبی خطوطِ غالبؔ" مرتبہ مرزا محمد عسکری کی بابت: "اس موضوع پر شاید یہ پہلی جامع تحریر ہے .... اس انداز کا کام اردو میں پہلی بار ہوا ہے۔" (ص ۴۰)

"مکاتیبِ غالبؔ" مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی:

> "میں یہ بات پورے وثوق اور پوری ذمّے داری کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ مکاتیبِ غالبؔ سے پہلے کسی اردو متن کا ایسا سائنٹفک انداز میں تنقیدی اڈیشن تیار نہیں ہوا بلکہ اس کے بعد بھی، جہاں تک میرا مطالعہ ہے، ایسا تنقیدی اڈیشن تیار نہیں ہوا جسے مکاتیبِ غالبؔ کے مقابلے میں رکھا جا سکے۔" (ص ۴۲)

"غالبؔ کی نادر تحریریں" مرتبہ خلیق انجم:

> ".... اس مجموعے میں متنی تنقید کے کسی بنیادی اصول کی پابندی نہیں کی گئی۔ متن کی ترتیب میں بہت لاپروائی سے کام لیا گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ متن میں بے شمار غلطیاں راہ پا گئیں اور ایک اچھا کام ناتجربے کاری کی نذر ہو گیا۔" (ص ۵۳)

علمی کام میں چھان پھٹک، دیدہ ریزی اور ماحول کی سنجیدگی خود ایک تربیت گاہ بن جاتی ہے۔ صلاحیت ہو تو آدمی اس کے ساتھ ساتھ تپتا، پگھلتا اور نکھرتا رہتا ہے۔ یہ جلد اوّل اسی کی ایک زندہ مثال ہے۔

مرتّب موصوف نے جہاں دوسروں کی غلطیوں کی نشان دہی کی وہاں لہجہ محتاط رکھا اور

www.taemeernews.com

نپی تُلی بات کی۔ تحقیر سے دامن بچایا۔ مولانا غلام رسول مہر کے مرتبہ "خطوط غالب" پڑھتے وقت ہمیں بار بار غصہ آتا تھا کہ کوئی علمی سائنسی اصول اور تدوینی احتیاط یہاں صرف نہ ہوئی۔ خلیق صاحب کو بھی طیش آیا ہوگا مگر انھوں نے اپنے نام کا پاس و لحاظ کیا اور صرف اتنے پر اکتفا کی :

"..... مولانا ایک جیّد عالم تھے ـــــ لیکن نہ جانے کیوں، غالب کے خطوط کی ترتیب میں انھوں نے بہت لاپروائی بلکہ غیر ذمّے داری کا ثبوت دیا۔ مولانا نے متنی تنقید کے کسی اصول کی پابندی نہیں کی .... جن خطوط کے عکس ان کے پیشِ نظر تھے ان میں سے ایک کے متن میں تیس اور دوسرے کے متن میں نو غلطیاں ہیں۔ اس لیے اس مجموعے پر مزید تبصرے کی گنجایش نہیں ہے۔" (ص ۵۳)

۲ جلد مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل کے بارے میں :

"..... خط کے عکس کا فاضل صاحب کے مرتبہ متن سے مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ فاضل صاحب کے متن میں پندرہ غلطیاں ہیں۔ ایک خط کے متن میں پندرہ غلطیاں پوری کتاب کو ناقابلِ اعتبار بنانے کے لیے کافی ہیں .... اس کی افادیت کے پیشِ نظر اتنی بڑی غفلت حیرت انگیز ہے۔" (ص ۵۹)

مرتّب موصوف نے املا اور علامات اوقاف کے تعلق سے جو رویّہ اختیار کیا ہے، وہ مکھی پر مکھی مارنے والے کٹّر محقّقین کو شاید پسند نہ آئے لیکن عملی اعتبار سے وہی قابلِ قبول ہے۔ غالب نے بعض الفاظ کا اِملا ایک ہی طرز پر نہیں لکھا کہ ہم آنکھ بند کر کے جوں کا توں نقل کر دیں اور آج کے پڑھنے والوں کو خواہ مخواہ مصیبت میں ڈالیں۔ پھر سَوا سو سال میں اِنشا و اِملا کی تھوڑی بہت اصلاحیں بھی ہوئی ہیں ـــــ ان کو کیوں نظر انداز کر دیا جائے ؟

اردو کا نثری سرمایہ اور مکتوب نگاری

کے ضمنی عنوان کے تحت خلیق انجم نے ۲۴ صفحوں میں تحقیق و تنقید کو یک جا کر دیا ہے۔ یہ حصّہ اور تفصیل سے ہوتا تب بھی گراں نہ گزرتا لیکن غالباً انھیں خیال گزرا کہ مکتوب نگاری کے فن پر جتنا

www.taemeernews.com

کچھ لکھ سکتے ہیں، وہ یہیں لکھ دیں، چناں چہ وہ یونان و مصر و روما سے لے کر کارلائل کی بیوی تک کے خطوں کا کٹیلاگ بنانے پر اُتر آئے۔ اس عبارت میں بڑی تقدیم و تاخیر ہوگئی۔ باب مختصر ہے، سہنا دشوار نہیں۔ البتّہ اسلوب نگارش کی جو بحث ہے، وہ ظاہراً گہرائی اور حاصلِ مطالعہ ہونے کے باوجود کچّی ہے۔ سطح ہموار، اندر سے ناہمواری۔

"..... مختصراً یہ کہ زبان کی مخصوص صرفی و نحوی ترتیب، مفہوم کی ادائگی کے لیے مخصوص الفاظ کا استعمال، بعض ایسے الفاظ کا استعمال جو متروک ہوگئے ہوں، یا زبان میں کم استعمال ہوتے ہوں، یا تحریر میں نہیں، صرف گفتگو میں مستعمل ہوں کسی دوسری زبان کے الفاظ کا استعمال، الفاظ کی تکرار، بعض کلیدی الفاظ کا بکثرت استعمال اور صنائع بدائع سے مل کر، کسی شاعر یا ادیب کا اسلوب بنتا ہے۔"

اسلوب تو رگوں میں دوڑنے پھرنے اور آنکھ سے اس طرح لفظ کے ٹپکنے میں بنتا ہے کہ "ایک مدّت تک کاغذنم" رہے۔ اسلوب تو وہ شخص ہے، وہ شخصیت ہے [اچھی بُری، پُختہ یا خام جیسی بھی ہو] جو صاحبِ اسلوب بھی ہو۔ رہا "کلیدی الفاظ کا بکثرت استعمال اور الفاظ کی تکرار" تو اس کی ایک بھدّی سی مگر پُر لطف مثال خود اس مقدّمے میں موجود ہے کہ خلیق انجم صاحب نے کوئی اٹھارہ[۱۸] جگہ ۱۸۵۷ء لکھا ہے اور ہر جگہ اس سنہ کے ساتھ "کے ناکام انقلاب" کی تکرار کی ہے۔ "ناکام انقلاب" ان کا کلیدی لفظ اپنی ۱۸ ویں تکرار کے باوجود اسلوب نہیں، اسلوب کی نفی بن گیا ہے اور ایک عادت کی ترجمانی، ناصاحب، توبہ کیجیے! تحریر و تقریر کے فرق پر اتنا زیادہ زور دینے سے درگزر فرمائیے!

ص ۹۸-۱۹۷ پر جو گٹھی ہوئی اور نہایت معنی خیز عبارت، غالبؔ کا رنج و راحت سے برتاؤ پیش کرتی ہے، پہلی نظر میں تو وہ مجھے خود اپنا بیان معلوم ہوئی (کیوں کہ میں نے غالبؔ کی قدر جانی ہے اِسی رُخ سے) پھر افسوس ہُوا کہ یہ مرتّب موصوف کی

www.taemeernews.com

عبارت کیوں ہے۔ اِسے تو ہمارے قلم سے ٹپکنا چاہیے۔ ملاحظہ ہو:

"غالبؔ نے "جانِ عزیز" کے لیے آرزو اور شکستِ آرزو، خوشی اور غم، کامیابی اور ناکامی کے درمیان زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا، اسی لیے تو وہ اپنے آپ کو "ہدفِ ستم ہائے روزگار" نہیں بلکہ "رہینِ ستم ہائے روزگار" کہتے ہیں۔ اس "ستم ہائے روزگار" سے ان کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی اور ان کی حسِّ مزاح ماند نہیں پڑی بلکہ اور تیکھی ہوتی چلی گئی۔ ایک حقیقی مزاح نگار کی طرح غالبؔ زندگی کی اُن تمام ناہمواریوں اور کھُردرے پن پر سے ہنستے ہوئے رہنہ پا گزر جاتے ہیں جن پر چلتے ہوئے پاؤں لہولہان ہو جاتے ہیں..."

(ص ۱۹۸)

بڑی کھری اور نُکتے کی بات لکھی گئی ہے غالبؔ کے خطوط کے ضمن میں؛ تاہم یہ انداز جناب خلیق انجم کا مستقل طرزِ تحریر نہیں۔ وہ سادہ لکھتے ہیں، گفتگو کے لہجے سے قریب رہتے ہوئے چلتے ہیں اور علمی سنجیدگی برقرار رکھتے ہیں۔ اپنے مزاج کی شوخی کو تحریر میں راہ نہیں دیتے۔

انھوں نے یہ جتاتے ہوئے کہ غالبؔ کی اردو میں فارسی کے چھینٹے کہاں کہاں پڑے ہیں، بعض جگہ ٹھوکر کھائی ہے۔ مثلاً: یاد نہ لانا، فارسی میں "یاد نیاوردن" "بیاد نیاوردن" ہے، "نامور بتانا" غالبؔ نے نہیں گڑھا، "دِل بہت جلا" بھی "دِلم سوخت" کا غالبؔ نے ترجمہ نہیں کیا۔ یہ ٹھیٹھ دہلوی ہے۔ میرؔ:

دِل جلتے کچھ بن نہیں آتی، حال بگڑتے جاتے ہیں

نقش قبول کرنا، نقش پذیرفتن سے ماخوذ ہے، قبول کردن سے نہیں۔ "غم کھانا" غالبؔ نے غم خوردن سے نہیں لیا۔ دکنی اردو تک میں موجود تھا۔ اسی سے محاورہ ہے: کم کھانا اور غم کھانا۔ ایک غلطی البتہ غالبؔ سے سرزد ہوئی اور وہ آج تک اس کی گرفت سے بچے ہوئے ہیں۔ "رقعاتِ عالم گیری" کو "انشائے خلیفہ" کے ساتھ برابر تولنے کی (ص ۱۵۴)۔ رواج تو

www.taemeernews.com

تھا دفتر انشا کی خاطر ان دونوں کتابوں کے پڑھنے پڑھانے کا لیکن دونوں کے مزاج میں مشرق و مغرب کا فرق۔ "رقعات" کے حیرت انگیز ایجاز اور اشاریت سے تو آج بھی لکھنا سیکھا جاتا ہے۔ کمال کی نثر ملتی ہے رقعات میں۔

زیرِ نظر کتاب بند کرتے وقت، جہاں ہمیں یہ احساس ہُوا کہ مرتّب کو اس کے حق کی پوری داد ہم نہیں دے سکے، ہماری سمجھ میں نہ آیا کہ پہلی جلد تفتہ کے نام ۱۲۳ خطوں پر کیوں نہ تمام ہوگئی؟ یا مقدمے کے ۲۲۰ صفحوں کو الگ کتابی شکل دے کر کیوں نہ پہلی جلد میں سارے خطوط جمع کیے گئے۔ علّائی کے نام [فہرست میں صرف ۵۷] پورے ۵۸ خط یہاں کس اصول سے شامل کیے گئے ہیں اور باقیوں کے نام دوسری جلد کے لیے کیوں روکے گئے؟ ڈاک کے نظام یا سنسر کی نگرانی کو تو جناب خلیق انجم الزام نہیں دے سکتے!

(ظ۔ انصاری)

www.taemeernews.com

اظہار (۵)

نام : اظہار ـــــ پانچویں کتاب
مرتب : باقر مہدی
صفحات : ۶۰۸ قیمت : ستّر روپے
ملنے کا پتا : محبّ بک ڈپو، پوسٹ بکس نمبر ۱۳۰۱۶ ، بمبئی نمبر ۴۰۰۰۰۳

اظہار (۵)، جناب باقر مہدی کا تازہ ادارتی کارنامہ ہے ۔ انھوں نے اظہار کی گذشتہ کتابوں خصوصاً دوسری اور پھر چوتھی کتاب میں تنقید و تخلیق کا جو معیار قائم کیا تھا، اسے زیرِ تبصرہ کتاب میں نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ کسی حد تک آگے بھی بڑھایا ہے ۔ اس انتھالوجی میں شامل مضامین نظم و نثر جن سے بقول باقر:

"مرتّب کا متّفق ہونا ضروری نہیں ہے ۔"

تنوّع نیز گہرائی و گیرائی سے عبارت ہیں ۔ بحیثیت مجموعی، شعری حصّے کے مقابلے میں نثری حصّہ زیادہ باوزن، زیادہ وقیع اور زیادہ متاثّر کرنے والا ہے ۔ میرے نزدیک اس حصّے کا سب سے اہم مضمون خود باقر مہدی کا ہے جس میں انھوں نے کشور ناہید کی شاعری نیز ان کی شعری شخصیت کے ارتقائی منازل کا نہایت ہی مفصّل اور عمیق نفسیاتی اور تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے ۔ کتاب میں کشور ناہید

www.taemeernews.com

کی شاعری کا ایک نمایندہ انتخاب بھی شامل ہے جس سے مضمون کی افادیت بڑھ جاتی ہے۔
باقر مہدی کا بیان ہے کہ کشور ناہید کے بارے میں اب تک لکھے گئے تمام مضامین میں اگر کوئی ایک بھی ایسا مضمون نہیں ہے جو اُن کی شاعری کا مکمّل احاطہ کر سکے تو اس کا سبب کشور ناہید کی شعری "کم مائگی" نہیں بلکہ "اردو تنقید کی کم ظرفی" ہے۔ میں اسے اردو زبان و ادب کی خوش بختی سمجھتا ہوں کہ اس مضمون کے ساتھ نہ صرف یہ کہ کشور ناہید کو ان کا ناقد مل گیا بلکہ اردو تنقید بھی ایک ہی جست میں کم ظرفی کی حدود سے نکل کر اعلا ظرفی کی سرحدوں میں داخل ہو گئی۔

زیرِ نظر کتاب میں شامل "گوشۂ رشید حسن خاں" تحقیق و تنقید کا ایک خوب صورت اور دِل کش زاویہ ہے۔ رشید حسن خاں لُغت شکنی اور تاریخ شکنی کے لیے بجا طور پر مشہور رہیں۔ وہ لکھتے ہوئے کبھی بھی ثبوت اور استدلال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کا لہجہ یقیناً کھرا اور دو ٹوک ہوتا ہے لیکن اس بنا پر ان کی تحریروں کو منفی تنقید سے تعبیر کرنا جیسا کہ تنویر احمد علوی نے اپنے مضمون "رشید حسن خاں ——— ایک منفرد محقّق" میں کیا ہے۔ میرے خیال میں سراسر ناانصافی ہے۔ ہمارے زمانے میں جب کہ کم و بیش ننانوے فی صد ادیب و شاعر پڑھنے سے زیادہ لکھنے پر زور صَرف کرتے ہیں، خاں صاحب کا دَم بہت غنیمت ہے۔ زبان و بیان کی صحت، الفاظ و محاورات کے مناسب اور بجا استعمال نیز متن کی صحیح ترتیب و پیش کش کے سلسلے میں رشید حسن خاں نے بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ خود اس گوشے میں، ترقّیِ اردو پاکستان کی طرف سے شائع کردہ اردو لُغت پر خاں صاحب کا مضمون، ان کے طرزِ نگارش اور تحقیقی دقّت نظر کا واضح ثبوت ہے۔ زیرِ نظر گوشے میں تنویر احمد علوی کے متذکرہ مضمون کے علاوہ ڈاکٹر نیّر مسعود کے دو مضامین شامل ہیں۔ "رشید حسن خاں چند جھلکیاں" میں انھوں نے خاں صاحب سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر اور ان کے بارے میں اپنے نجی تاثّرات قلم بند کرنے کے علاوہ خاں صاحب کے خطوط سے بعض اقتباسات

www.taemeernews.com

بھی نقل کیے ہیں۔ یہ تمام چیزیں رشید حسن خاں کی دِل چسپ، کھری اور بے باک شخصیت سے قریب تر ہونے میں قاری کی مدد کرتی ہیں۔ دوسرے مضمون میں انھوں نے خاں صاحب کی تنقیدی تحریروں کا جائزہ لیا ہے اور تنویر احمد علوی کی طرح، تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ جا بجا اختلاف رائے کا اظہار بھی کیا ہے۔

نثری حصّے میں وارث علوی کے دو مفصّل مضامین ہیں۔ ایک وزیر آغا کی تنقید نگاری سے متعلق اور دوسرا قرۃ العین حیدر کے ناول "آخر شب کے ہم سفر" کے بارے میں دونوں مضامین وارث علوی کے منفرد اسلوب اور موضوع سے ان کی کماحقہ واقفیت کے آئینہ دار ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری سے انھوں نے بطور خاص بے حد مفصّل اور عالمانہ بحث کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ قرۃ العین حیدر کرداروں کی پیش کش میں Mannerism پر بہت زور دیتی ہیں۔ لیکن مجھے وارث علوی کے اس بیان سے اتّفاق نہیں ہے کہ "مس حیدر کے تمام کردار مصنوعی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ جب آپ منٹو اور بیدی پر لکھتے ہوئے یہ سوال نہیں اُٹھاتے کہ انھوں نے "آگ کا دریا" جیسا کوئی ناول کیوں نہیں لکھا تو مس حیدر پر لکھتے ہوئے یہ سوال کرنا کہ انھوں نے منٹو اور بیدی کے کرداروں جیسے کردار تخلیق نہیں کیے، میرے نزدیک نامناسب ہے۔ ہر اہم فن کار کی اپنی اپنی تخلیقی ترجیحات ہوتی ہیں۔ مس حیدر کسی بڑے سے بڑے لکھنے والے کی مقلّد نہیں بلکہ خود ایک صاحبِ طرز اور منفرد فکشن نگار ہیں۔ فکشن کی بات نکلی ہے تو یہ بھی لکھتا چلوں کہ اظہار (۵) میں شامل کئی افسانے مثلاً: "عرفان" (انور خاں) "دوپہر" (ساجد رشید) اور "نوسر باز" (علی امام نقوی) اس بات کا ثبوت ہیں کہ نئے افسانہ نگار آگے بڑھنے اور اپنی انفرادیت کو مستحکم کرنے کے لیے برابر کوشاں ہیں۔ محافظ حیدر نے برسوں کے بعد افسانہ لکھا ہے لیکن ان کا افسانہ "پاسپورٹ کی شناخت" شاہد ہے کہ ان کے اندر کی آگ ابھی بجھی نہیں ہے۔ ساگر سرحدی کا ایکانکی ڈراما "کاغذی کارروائی" ہمارے سیاسی ڈھانچے پر ہی نہیں بلکہ ہماری پوری قومی اخلاقیات پر ایک گہرا، موثّر

www.taemeernews.com

اور فن کارانہ طنز ہے۔ یہ ڈراما ان عام شہریوں کی الم ناک داستان ہے جو معاشرے میں اپنی شناخت کھو چکے ہیں۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ جوش و فراق نے اپنی طبیعی عمروں تک پہنچ کر انتقال کیا لیکن حسن عسکری کی نسبتاً قبل از وقت موت ایک بڑا ادبی سانحہ ہے ـــــ اظہار (۵) میں باقر مہدی نے "یادِ رفتگاں" کے عنوان سے ایک مختصر سا گوشہ ترتیب دے کر عسکری مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس گوشے میں عسکری صاحب کے مشہور افسانے "چائے کی پیالی اور ان کے ایک مضمون کے علاوہ علی حماد عباسی کا ایک مفصل مضمون بعنوان "محمد حسن عسکری کا ذہنی سفر" شامل ہے۔ یقیناً یہ مضمون بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ اس محنت کی تفصیل بیان کرنے پر مصنف نے مزید محنت صَرف کی ہے۔ مجھے عباسی صاحب کے اس بنیادی تھیسس سے اتفاق ہے کہ عسکری صاحب اپنے نظریات میں نہ صرف آئے دن اُلٹ پھیر کرتے رہتے تھے بلکہ ہر بار یکساں انتہا پسندی سے کام لیتے تھے لیکن ان کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ ہمیشہ مغرب زدہ رہے اور اپنی تحریروں میں مغربی ادیبوں کے حوالے لوگوں کو مرعوب کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے صحیح نہیں ہے۔ یہ بالکل سامنے کی بات ہے کہ بودلیئر اور جوائس وغیرہ کو مغربی نقادوں کے حوالے سے ہی سمجھا جا سکتا ہے نہ کہ علامہ شبلی نعمانی اور بابائے اردو کے حوالوں سے۔ جہاں تک کلیم الدین احمد مرحوم کا عسکری کو "مغرب کا دلّال" اور "ریپٹ باز جیسے خطابات سے نوازنے کا تعلق ہے اور جس کا حوالہ عباسی صاحب نے بڑے زور و شور سے دیا ہے تو میں انھیں یاد دلادوں کہ خود کلیم الدین پر ان کے معترضین کا سب سے بڑا اعتراض یہی ہے کہ انھوں نے اردو شعر و ادب کو مغربی ادب و تنقید کے پیمانوں سے ناپنے اور فیصلے صادر کرنے کی کوشش کی ہے۔ آخری بات یہ ہے کہ عسکری صاحب کے ایک خیال سے بحث کرتے ہوئے جناب علی حماد عباسی نے یہ جملہ چپکایا ہے کہ "کاش عسکری مارکس سے پہلے پیدا ہوئے ہوتے۔" اب عباسی صاحب کے مضمون پر بحیثیت مجموعی میرا تبصرہ یہ

www.taemeernews.com

ہے کہ کاش یہ مضمون عسکری صاحب کی زندگی میں لکھ دیا جاتا تاکہ وہ نہ صرف اس سے استفادہ کرتے بلکہ راہِ راست پر آجاتے۔

بین الاقوامی ادبی منظرنامے کے تحت اظہار (۵) میں سلیم پیرادینا کا لکھا ہُوا، ورجینیا ولف کا ایک بے حد دل چسپ تعارفی خاکہ ہے جسے خیرالنسا مہدی نے انگریزی سے ترجمہ کیا ہے۔ دوسرا اور زیادہ اہم مضمون پولش شاعر ایڈم وازیج کا ہے جس کا عنوان ہے "ایک نظم کی کہانی" اسے یعقوب راہی نے انگریزی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ اس مضمون میں وازیج نے اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں ان دیدہ و نادیدہ قیود و معائب کا ذکر کیا ہے جن سے ایک برائے نام اشتراکی سماج میں تخلیقی فن کاروں کو دوچار ہونا پڑتا ہے متعلقہ نظم یعنی "بالغوں کے لیے ایک نظم" کا اردو ترجمہ خود باقر نے کیا ہے۔

شعری حصّے میں اخترالایمان کی چھے نئی نظموں کے علاوہ عبدالعزیز خالد، عمیق حنفی، وحید اختر، شہریار، ندا فاضلی، ن۔ا۔ناظر اور باقر مہدی کی نظمیں شامل ہیں۔ سیّد عارف افتخار عارف، مرزا عزیز جاوید، وسیم فاضلی، ن۔ا۔ناظر، یعقوب راہی اور باقر مہدی کی غزلیں جدید غزل کی روایت کو مستحکم کرتی ہیں۔ مختصر یہ کہ ایک شعری اور نثری انتھالوجی کی حیثیت سے اظہار (۵) مستقل اہمیت اور دیرپا اثرات کی حامل کتاب ہے ——— سرورق دیدہ زیب اور دبیز ہے۔ کاغذ بہت اچھا اور قیمتی ہے۔ کتابت اور طباعت آفسٹ پر ہونے کی وجہ سے نہایت ہی دل کش ہے۔ کاش یہ سب چیزیں کچھ کم اچھی ہوتیں اور اظہار (۵) کی قیمت ستّر روپے کے بجائے پچاس روپے کے قریب ہوتی۔ ستّر روپے کی وجہ سے مجھے بار بار جو خیال آتا ہے اسے مرزا عزیز جاوید کے ایک شعر میں لفظ 'بازار' کے بجائے 'اظہار' استعمال کرکے یوں کہا جا سکتا ہے:

جیسے 'اظہار' کو بس سونگھ کے لوٹ آئے ہیں
صورتیں دیکھیے بے چارے خریداروں کی

پھر بھی جی یہی چاہتا ہے کہ میرا یہ خیال غلط ثابت ہو اور اظہار (۵)
ع "سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے" کو سچ کر دکھائے۔

———— فضیل جعفری

www.taemeernews.com

شمس الرحمٰن فاروقی

غالبؔ کا ایک شعر

دِل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اِس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

وزن : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن بحر: ہزج مثمن سالم

طباطبائی لکھتے ہیں: "یہاں ساغر کو دست گرداں کہنا ایسا لطف رکھتا ہے کہ دل و دیں نیاز مصنّف کرنا چاہیے۔" بات بالکل صحیح ہے۔ ساغر دست بدست گھومتا رہتا ہے۔ اس اعتبار سے "دست گرداں" کا استعارہ رعایت لفظی و معنوی دونوں کے اعتبار سے بے انتہا برجستہ ہے اور استعارے کی اپنی شان تو ہے ہی۔

لیکن "دست گرداں" کے معنی کیا ہیں؟ تمام شراح نے اس لفظ کو کلیدی حیثیت دی ہے اور استعارے اور رعایت کے حُسن اور مصرعِ اولا میں لفظ "نقد" کی چمک نے ان کو اس قدر چکاچوند کر دیا ہے کہ انھوں نے بعض بہت بدیہی باتیں نظر انداز کر دی ہیں چناں چہ سب لوگوں نے "دست گرداں" کے معنی لکھے ہیں: "وہ چیز جو نقد بکتی ہے"۔ تاکید کے تھوڑے سے تغیّر کے باعث بعض شارحین کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ دست گرداں وہ چیز ہے جو صرف نقد ہی بکتی ہے یعنی اسے اُدھار پر لینا ممکن نہیں۔ بعض شارحین کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ دست گرداں کسی بھی اس چیز کو کہتے ہیں جو نقد خریدی جائے یعنی یہ ضروری نہیں کہ اسے ادھار پر خریدنا ممکن ہی نہ ہو، لیکن اگر وہ نقد خریدی جائے تو اسے "دست گرداں" کہیں گے۔

نیاز فتح پوری نے عجیب بات لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "متاع دست گرداں" وہ شے ہے جو عاریتاً حاصل کی جائے لیکن غالبؔ نے یہاں اسے نقد سودا کے مفہوم میں استعمال کیا ہے یعنی بالکل اُلٹے مفہوم میں۔ لیکن نیاز صاحب یہ نہیں بتاتے کہ غالبؔ نے یہ اوندھی چال کیوں چلی؟ کیا لغت یا محاورے کی رو سے اس اوندھی چال کا کوئی جواز

www.taemeernews.com

ہے کہ نہیں ؟ اگر جواز نہیں ہے تو یہ کیوں فرض کیا کہ غالبؔ نے بالکل اُلٹے معنی لیے ہیں ؟ اس طرح تو کسی لفظ کے بھی کوئی معنی بیان کر دیجیے اور کہیے کہ شاعر نے یہی معنی مراد لیے ہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ لفظ کے استعاراتی معنی اکثر اس طرح کے ہوتے ہیں کہ لُغت یا روزمرہ ان کی تائید نہیں کرتا۔ لیکن ان استعاراتی معنی کی بھی اساس لُغت یا روزمرہ (یعنی عوام اہلِ زبان کے قبول کیے ہوئے مفہوم اور محلِ استعمال) پر ہی ہوتی ہے۔ جب ہم معشوق کو پھول کہتے ہیں تو یہ بات ذہن میں ہوتی ہے کہ 'پھول' کے معنی 'گل' یا Flower ہیں، بکری کا بچّہ یا اون کا گولا نہیں۔ لہٰذا ہم خواہ مخواہ یہ نہیں فرض کر سکتے کہ شاعر نے کسی لفظ کو اس کے مروّج معنی سے مختلف یا اُلٹے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ایسا لگتا ہے اس شعر کے تمام شارحین کو مصرع اولا کے لفظ 'نقد' نے یہ گمان کرنے پر مجبور کر دیا کہ "دست گرداں" کے معنی بھی 'نقد' ہی ہیں۔ لہٰذا اس شعر کے بارے میں تمام شراح کے خیالات کو مختصر یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ اگر تم ساقی سے ساغرِ محبت یا ساغرِ شراب وغیرہ کا سودا کرنا چاہتے تو دل و دیں کا نقد پیش کرو، کیوں کہ اس بازار میں ساغر صرف نقد قیمت ہی پر ملتا ہے۔

اس شرح میں کئی قباحتیں ہیں۔ سب سے پہلی تو یہ کہ اس کی رو سے شعر کا دوسرا مصرع اپنی بے مثال خوب صورتی کے باوجود بالکل بیکار اور تکراری ہو جاتا ہے۔ "دل و دیں نقد لاؤ، کیوں کہ یہاں ساغر نقد ملتا ہے" ظاہر ہے اسی ایک مصرعے میں (اور خاص کر مصرع ثانی میں) مطلب پورا ہو جاتا ہے اور شعر کا ایک پورا مصرع ناکام یا نسبتاً غیر ضروری ٹھہرتا ہے۔ دوسری شکل یہ ہے کہ اس بازار کی حیثیت واضح نہیں ہوتی۔ کیا یہ بازار وہی ہے جہاں ساقی سے سودا کیا جاتا ہے؟ اگر ہاں تو ساقی کو بازار میں آنے کی کیا ضرورت ہے؟ ساقی کا تو کام شراب نوشی نہیں۔ یہ کام تو پیرِ مغاں یا بادہ فروش کا ہے۔ اگر بالفرض ساقی ہی کو بادہ فروش فرض کر لیا جائے تو پھر ساقی سے کس چیز کا سودا کرنا مقصود ہے؟ فرض کیا کہ یہ بازار محبت ہے اور ساقی سے مے عشق کا سودا کرنا ہے۔ پھر مشکل یہ پیش آتی ہے کہ بازار

www.taemeernews.com

ہیں تو چیزیں فروخت ہی ہوتی ہیں، خاص کر ساغرِ محبت جیسی بیش قیمت شے تو اُدھار مل نہیں سکتی، اس لیے بات کیا بنی؟ اگر میں آپ سے کہوں کہ ہیرے کا ہار خریدنا ہو تو نقد لائیے، کیوں کہ ہیرے کا ہار اُدھار نہیں ملتا، تو آپ پوچھیں گے کہ یہ تم نے کون سی نئی بات کہی؟ سب جانتے ہیں کہ ہیرے کے ہار جیسی قیمتی شے ادھار نہیں مل سکتی۔ اگر نیاز فتح پوری کے پہلے معنی کو اختیار کر کے کہا جائے کہ کہ "دست گرداں" وہ شے ہے جو عاریتاً حاصل کی جائے تو بھی بات وہی رہتی ہے کہ اگر ساغرِ عشق جیسی گراں بہا چیز کو یہ کہا کہ وہ عاریتاً یا عارضی استعمال کے لیے اور بے قیمت نہیں ملتی تو کیا خاص بات کہی؟

تو کیا ہم یہ فرض کریں کہ یہ شعر بالکل معمولی ہے بلکہ عیب دار ہے؟ معمولی یا عیب دار شعر سرزد ہونا غالبؔ سے ناممکن نہیں۔ لیکن یہ فیصلہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ شعر پر مزید غور کر لیا جائے تاکہ غالبؔ کے ساتھ ناانصافی نہ ہو۔

پہلے "دست گرداں" کو لیجیے۔ ہمارے شراح نے بنیادی اور اہم ترین غلطی یہیں کی ہے کیوں کہ انھوں نے اس لفظ کے معنی بالکل غلط بیان کیے ہیں۔ "دست گرداں" جو کچھ بھی ہو لیکن وہ چیز ہرگز نہیں جسے نقد قیمت پر حاصل کیا جائے۔ بعض حالات میں "دست گرداں" وہ چیز ضرور ہو سکتی ہے جسے بہت آسان رعایتی قیمت یا بہت آسان اقساط پر حاصل کیا جائے۔

"بہارِ عجم" میں "دست گرداں" کے معنی یوں درج ہیں: "قرض یہ عاریت گرفتن"۔ اس انوکھے لین دین کی تفصیل اسٹائنگاس میں بیان ہوئی ہے۔ فرض کیجیے آپ کسی سے کوئی چیز دس روپے میں خریدنا طے کرتے ہیں اور پہلی قسط کے طور پر دو روپے دے کر وہ چیز لے لیتے ہیں۔ اب چیز آپ کے پاس ہے لیکن ابھی وہ بیچنے والے کی ملکیت ہے۔ آپ وہ دو روپے بھی بائع سے قرض لے لیتے ہیں۔ اس طرح آپ اس کے دو روپے کے مقروض ہیں لیکن خریدی ہوئی چیز کے دام کی پہلی قسط کے دو روپے آپ ادا بھی کر چکے ہیں۔ چند دنوں بعد آپ دو روپے پھر ادا کرتے ہیں اور وہی دو روپے پھر قرض

www.taemeernews.com

لے لیتے ہیں۔ اس طرح اب آپ اس چیز کی قیمت کی دو قسطیں ادا کر چکے ہیں اور چار روپے کے الگ مقروض ہیں۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے یہاں تک کہ آپ دس روپے ادا کر دیتے ہیں اور دس روپے کے مقروض بھی ہو جاتے ہیں لیکن اب وہ چیز آپ کی ملکیت ہو جاتی ہے۔

مندرجہ بالا تفصیل سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ دست گرداں سودا وہ بائع کرتا ہے جسے اپنا مال بیچنے کی کوئی مجبوری ہو اور اسے وہی خریدتا ہے جو یا تو بہت غریب ہو لیکن بائع کا دوست ہو، یا پھر وہ بائع پر کسی قسم کا دباو رکھتا ہو۔ دوسری بات یہ کہ دست گرداں سودا وہ بائع بھی کر سکتا ہے جو لین دین کا کاروبار بڑے پیمانے پر کرتا ہو لیکن اس بیع و شریٰ میں فوری فائدہ بہرحال خریدنے والے کا ہی ہوتا ہے۔

پلیٹس نے "دست گرداں" کی تعریف حسب ذیل لکھی ہے:

> "دست بدست جانے والا۔ جو چیز پکار پکار کر فروخت کی جائے۔ روپیہ یا کوئی اور چیز جو کسی مختصر مدّت کے قرض پر حاصل کی جائے اور بے باقی کا وعدہ زبانی کیا جائے۔"

لہٰذا پلیٹس کی رو سے "دست گرداں" وہ مال ہے جو آسانی سے نہیں بکتا۔ لہٰذا بیچنے والا آواز لگا کر اسے بیچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور دست گرداں وہ مال بھی ہے جو بڑے آسان، زبانی قرض پر حاصل کیا جائے۔ یعنی "دست گرداں" نقد مول لینے والا مال تو ہرگز نہیں ہے۔ اسٹائنگاس کا بیان کیا ہوا مال ضرور ہو سکتا ہے۔

"آصفیہ" کی رو سے "دست گرداں" اس چیز کو کہتے ہیں جو بازار یا سرِ راہ بکتی ہو۔ آصفیہ اسے "غرض مند کا بکاؤ مال" اور "ہاتھ ادھار قرض" بھی کہتی ہے۔

لہٰذا آصفیہ اور پلیٹس کم و بیش وہی بات کہتی ہیں جسے "بہارِ عجم" نے مجملاً اور اسٹائنگاس نے مفصلاً بیان کیا ہے کہ "دست گرداں" وہ چیز ہے جو عاریتاً لی جاتی ہے لیکن آپ کی ہو جاتی ہے اور اس کا لینے والا فوری طور پر فائدے میں رہتا ہے،

www.taemeernews.com

کیوں کہ مال وصول کرتے وقت اپنی جیب سے کچھ خرچ نہیں کرنا پڑتا اور اس کے دام بھی بائع کی رقم سے ہی ادا ہوتے ہیں۔

اس وضاحت کی روشنی میں صاف ظاہر ہے کہ تمام شارحین کرام نے اس شعر کے معنی بالکل غلط بیان کیے ہیں۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میاں اگر تم کو ساقی سے سودا کرنا ہے تو نقد لاؤ اور وہ بھی نقد دین و دل۔ کیوں کہ اس بازار میں ساغر تو یہ آسانی قرض مل جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اپنی گرہ سے کچھ دینا نہیں پڑتا، کھڑے کھڑے سودا طے کیا اور مال لے آئے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ساقی سے کس قسم کا سودا کرنا ہے اور یہ ساغر کیا ہے جو اتنی آسانی سے دست یاب ہو جاتا ہے؟ اس کے جواب کے لیے میرے شروع کے معروضے کو ذہن میں رکھیے کہ ساقی کا کام شراب نوشی نہیں۔ اس کا کام شراب پلا کر مست کرنا ہے۔ بادہ فروشی تو کاروباری اور بازاری کام ہے۔ بیچنے والا خود ہی غرض مند ہے۔ تم کو ساغر دست گرداں دے دے گا۔ اب رہی شراب سے پیدا ہونے والی مستی کی بات یعنی شراب سے حاصل ہونے والے اصل فائدے کی بات، یا جام شراب کے ساتھ ساقی کی نگاہ کرم بھی حاصل کرنے یا ساقی کی توجہ یا اس کا دل جیتنے کی بات، تو اس کے لیے دل و دین کی دولت لا کر ساقی کی نذر کرو، پھر وہ شاید تمھیں شراب کے ساتھ مستیِ شراب یعنی اپنی توجہ اور اپنا دل، یا شراب محبت کی ذرا سی چاشنی بھی دے دے۔ یہ چیز دولت سے نہیں ملتی۔ شراب ہے، تو دولت کا کیا ذکر ہے، بے دولت بھی یعنی دست گرداں بھی مل جاتی ہے۔ بازار دنیا میں کوئی چیز مہنگی نہیں لیکن ساقی کے ساتھ معاملے اور سودے وہ نہیں ہوتے جو عام دنیا کے بازار میں ہوتے ہیں۔

اس طرح شعر کی اصل مراد یہ ہے کہ ساغر یعنی معمولی درجے کا علم اور اس کی لذت تو آسانی سے حاصل ہو سکتی ہے لیکن ساقی سے جو دولت ملتی ہے یعنی معرفت اور اس کی لذت، وہ اتنی آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی۔

www.taemeernews.com

غالب انسٹی ٹیوٹ
کی
سرگرمیاں

بین الاقوامی غالب سمینار

غالبؔ اور عہدِ غالبؔ پر سالانہ بین الاقوامی غالب سمینار غالب انسٹی ٹیوٹ کا طرۂ امتیاز ہیں جس میں ہر سال فکر انگیز مقالے پڑھے جاتے ہیں اور غالب شناسی کے باب میں قابلِ قدر اضافے کیے جاتے ہیں۔ اس سال یہ سمینار ۲۴ر ۲۵ اور ۲۶ر دسمبر ۱۹۸۳ء کو منعقد ہُوا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے غالب آڈیٹوریم میں ۲۴ر دسمبر کو شام چار بجے ایک ایک سادہ مگر پُر وقار تقریب میں محترمہ بیگم عابدہ احمد (ایم۔پی) چیرمین غالب انسٹی ٹیوٹ نے اس بین الاقوامی غالب سمینار کا افتتاح فرمایا جس میں آئے ہوئے ہندستان، ایران اور بنگلہ دیش کے مندوبین کے علاوہ شہر کے عمائد، اعلا درس گاہوں کے اساتذہ اور طلبہ نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

پروگرام کی ابتدا غالبؔ کی دو غزلوں سے ہوئی جنھیں مشہور گلوکارہ رنجنا چوپڑا نے فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ پہلی غزل تھی:

"یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا"

اور دوسری غزل:

"آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک"

دونوں غزلوں کو سامعین نے بے حد سراہا۔

www.taemeernews.com

غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری اور سابق مرکزی وزیر جناب محمد شفیع قریشی نے مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے غالب انسٹی کی سرگرمیوں اور آیندہ پروگراموں کے بارے میں تفصیل سے بتایا۔ بیرونی اور مقامی مقالہ نگار حضرات اور سامعین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ گذشتہ کئی برسوں سے غالب سمینار منعقد کیا جا رہا ہے اور اب تک غالب انعامات کی تقریبات اور سمینار کے افتتاح کی تقریب ایک ہی ساتھ منعقد کی جاتی تھی۔ مگر اس سال سے انعامات کی تقریب کچھ ماہ بعد منعقد کی جائے گی۔ پورا ہال تالیوں سے گونج اُٹھا جب انھوں نے فرمایا کہ انعامات کی رقم پانچ ہزار روپے سے بڑھا کر دس ہزار روپے فی انعام کر دی گئی ہے۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ سمینار کا مقصد نہ صرف غالبؔ اور عہدِ غالبؔ پر تحقیق کے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم کرنا ہے بلکہ عہدِ غالبؔ کے دوسرے شعرا پر بھی تحقیق کرنا ہے۔ انھوں نے آخر میں ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں سے اپیل کی کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے مُلک میں فرقہ وارانہ یک جہتی اور اتّحاد کو مضبوط کریں۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ ہمارے دانش ور اس سلسلے میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔

صدرِ جلسہ محترمہ بیگم عابدہ احمد نے غالب انسٹی ٹیوٹ کی تشکیل، ایوانِ غالب کی تعمیر میں مرحوم صدر جناب فخرالدین علی احمد کی تگ و دو، وزیرِ اعظم مسز اندرا گاندھی اور ان کی حکومت کا تعاون، غالب انسٹی ٹیوٹ کی گذشتہ کارگزاریوں اور مستقبل کے پروگراموں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے فرمایا کہ سمینار کا یہ سلسلہ غالب صدی کے ساتھ شروع کیا گیا تاکہ غالبؔ شناسی کو مستحکم کیا جائے اور نئی نسل اپنی تحقیقات کے ذریعے غالب شناسی کو زندہ رکھے اور اسے آگے بڑھائے۔ موصوفہ نے یہ بھی بتایا کہ تقریری مقابلوں کے ساتھ ساتھ اب تحریری مقابلوں کا بھی اہتمام ہوگا جو غالبؔ کے فن اور شخصیت پر مشتمل ہوگا۔ "اردو دیوانِ غالبؔ" ہندی میں شائع کیا جائے گا۔ موصوفہ نے یہ خوش خبری بھی سُنائی کہ غالب ایوارڈ کی رقم پانچ ہزار سے بڑھا کر دس ہزار روپے کر دی گئی ہے۔ موصوفہ کی پوری تقریر درج ذیل ہے:

"اساتذۂ محترم، حاضرینِ کرام!

پانچویں انٹرنیشنل غالبؔ سمینار میں میں آپ کا خیر مقدم کرتے ہوئے خوش آمدید کہتی ہوں۔

www.taemeernews.com

آپ کو یہ بہ خوبی یاد ہوگا کہ غالبؔ کی یاد میں بین الاقوامی سمیناروں کا سلسلہ ۱۹۶۹ء میں غالبؔ صدی کی تقریبات سے شروع ہوا تھا۔ یہ عمارت، جس میں آج ہم سب جمع ہوئے ہیں، اس کا خاکہ بھی اسی زمانے میں بنا تھا۔

فخرالدین علی احمد صاحب کی سرکردگی اور رہنمائی میں غالبؔ کا یہ ایوان وجود میں آیا۔ یہ بات کہنے کی نہیں ہے کہ ہماری محبوب وزیراعظم مسز اندرا گاندھی نے غالبؔ صدی کی تقریبات میں خاص طور پر دِل چسپی لی اور ان کی سرپرستی میں حکومتِ ہند نے اس ادارے کے قیام میں ہر طرح کی مدد دی۔ اس طرح غالب انسٹی ٹیوٹ کا قیام عمل میں آیا اور اس خوب صورت عمارت کی تعمیر ہوئی جو اُردو شاعری کی کلاسیکی روایت کی طرح پُروقار مشرقی روح اپنے وجود کے اندر سموئے ہوئے ہے۔

اس ادارے کے قیام کا اصل مقصد یہ تھا کہ ہندستان میں غالبؔ شناسی کی روایت کو مستحکم کیا جائے اور اسے اس طرح وسعت دی جائے کہ اس مُلک کے اہلِ علم اور اربابِ نظر اور زبان و ادب سے دِل چسپی رکھنے والی نئی نسل اپنے بہترین افکار و نظریات کی مدد سے غالبؔ فہمی کی بنیادوں کو مضبوط کر سکے۔ اس سلسلے میں اس ادارے میں غالبؔ ریسرچ لائبریری کا قیام عمل میں آیا تاکہ غالبؔ سے متعلق ساری تحریروں کو یک جا کیا جا سکے اور "غالبؔ اور عہدِ غالبؔ" پر تحقیقی کام کرنے والوں کو ضروری کتابیں یک جا مل سکیں۔ مجھے یہ کہتے ہوئے مسرّت ہوتی ہے کہ اس لائبریری میں اس وقت غالبؔ اور عہدِ غالبؔ سے متعلق اعلا درجے کی کتابیں موجود ہیں۔

اس سلسلے میں دوسرا قدم "غالب نامہ" کے نام سے ایک تحقیقی رسالے کا اجرا ہے۔ اب تک اس علمی رسالے کے آٹھ شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ اس رسالے میں غالبؔ اور عہدِ غالبؔ سے متعلق اعلا درجے کے مقالات شائع ہوئے ہیں اور کُل سمینار کے موقعے پر اس کا تازہ شمارہ آپ ملاحظہ فرمائیں گے۔

غالبؔ کی یاد میں ہر سال انٹرنیشنل سمینار منعقد کرنے کا بھی سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ مقصد یہ تھا کہ دنیا کے مختلف مُلکوں کے اہلِ علم یک جا ہو کر کلامِ غالبؔ اور عہدِ غالبؔ سے متعلق ایسے مقالے پڑھیں جو غالبؔ شناسی میں ہماری مدد کر سکیں۔ اس ادارے کے لیے

www.taemeernews.com

واقعتاً یہ فخر کی بات ہے کہ دنیا کے مختلف ملکوں کے اہلِ علم نے اب تک ان سمیناروں میں اعلا درجے کے مضامین پیش کیے ہیں۔ روس، امریکہ، پاکستان، ایران، افغانستان اور بنگلہ دیش کے اہلِ علم کئی بار یہاں آچکے ہیں۔ اس طرح یہ سمینار بین الاقوامی سطح پر علمی رشتوں کو مضبوط کرنے کا بھی ایک ذریعہ بن گیا ہے۔ اب اہلِ علم وادب کے حلقوں میں اس سمینار کا انتظار کیا جاتا ہے اور دہلی کی اعلا درس گاہوں کے اساتذہ وطلبہ اور دوسرے اہلِ ذوق وارباب ادب دِل چسپی اور سرگرمی کے ساتھ اس سمینار کے جلسوں میں حصّہ لیتے ہیں۔ کل سے اس سال کا سمینار شروع ہوگا اور مجھے امّید ہے کہ ہر سال کی طرح آپ حضرات اپنی شرکت سے اسے کامیاب بنائیں گے۔

غالبؔ اور عہدِ غالبؔ سے متعلّق ایک خاص چیز اس ادارے میں "غالب میوزیم" کا قیام ہے۔ اس میوزیم میں ان مختلف چیزوں کو جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اُس عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے کچھ نقش ہمارے سامنے اجاگر کرسکیں اور ہم ان چیزوں کی مدد سے غالبؔ کی اپنی زندگی کی کچھ جھلکیاں دیکھ سکیں اور عہدِ غالبؔ سے بھی روشناس ہوسکیں۔

اس سال سے اس ادارے میں "فخرالدین علی احمد میموریل لیکچرز" کے عنوان سے پروفیسر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے دو خطبات پڑھے تھے جن کا موضوع "اردو ادب اور قومی یک جہتی" تھا۔ اس سے اتّفاق کیا جائے گا کہ اس سلسلۂ خطبات کے آغاز کے لیے اس سے بہتر موضوع نہیں ہوسکتا تھا۔ خاص کر یوں کہ فخرالدین علی احمد مرحوم قومی یک جہتی کی بہترین مثال تھے اور ان کی ساری عمر قومی یک جہتی کے تصوّر کو فروغ دینے میں گزری۔

ڈراما فن کے دائرے میں زندگی کی عکّاسی کرتا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے "ہم سب ڈراما گروپ" نے کئی معیاری اردو ڈرامے اسٹیج کیے ہیں۔ اردو میں دیگر اصناف کے برخلاف اسٹیج ڈراما ابھی تک ابتدائی شکل میں ہے۔ اس ڈراما گروپ کی کوشش یہ ہے کہ فروغِ اردو کے ساتھ ہی ساتھ ایک نہایت کارآمد فن کے فروغ کے لیے مناسب فضا تیار کی جائے اور کوشش کی جائے کہ اردو میں ایسے اچھے ڈرامے لکھے جائیں جو اسٹیج کے کام بھی آسکیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ہر سال چار ادبی انعامات دیے جاتے ہیں: ایک "تحقیق وتنقید" پر، ایک "اردو نثر" پر، ایک "اردو شاعری" پر اور ایک "اردو ڈراما"

www.taemeernews.com

پر[1] یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اپنے ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کی خدمات کا اعتراف کریں اور یہ انعامات ادبی اور فنّی خدمات کے اعتراف کا ایک وسیلہ ہیں۔ اب تک مُلک کے اعلا درجے کے اربابِ علم و ہُنر کی خدمات میں یہ انعامات پیش کیے جا چکے ہیں۔ مجھے توقّع ہے کہ یہ اچھّی روایت برقرار رہے گی اور ہم اپنے فن کاروں اور ادیبوں کی خدمات کا وسعتِ قلب کے ساتھ اعتراف کرتے رہیں گے۔ اِس سال اس ادارے میں غالبؔ کی شاعری اور ان کے فن سے متعلق تقریری مقابلے کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ پہلے مقابلے میں مُلک کی چار یونی ورسٹیوں کے طلبہ نے حصّہ لیا اور انعامات حاصل کیے۔ (طالب علموں کی چُھپی ہوئی صلاحیتوں کو اُبھارا جائے، اسے مدِّ نظر رکھتے ہوئے اِس تقریری مقابلے کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے) مجھے پوری امّید ہے کہ یہ سلسلہ طلبہ میں مقبول ہوگا۔ اس تقریری مقابلے کے انداز پر ایک تحریری مقابلہ بھی شروع کرنے کی تجویز زیرِ غور ہے، مجھے توقّع ہے کہ یہ تجویز اگلے سال عمل میں آسکے گی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے قیام کے جو مقاصد تھے ان میں ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اس ادارے کے زیرِ اہتمام غالبؔ کی کتابوں کے اعلا درجے کے تنقیدی ایڈیشن شائع کیے جائیں اور علمی و ادبی موضوعات پر اعلا درجے کی کتابیں شائع کی جائیں۔ اس سلسلے میں قابلِ ذکر پیش رفت ہوئی ہے اور اب تک اس ادارے سے متعدّد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اُردو دیوانِ غالبؔ کو ہندی رسم الخط میں شائع کرنے کی تیّاریاں مکمّل ہو چکی ہیں اور جلد ہی آپ اسے دیکھ سکیں گے۔ "مثنویاتِ غالبؔ" کے نام سے ادارے نے حال ہی میں ایک کتاب شائع کی ہے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے غالبؔ کی فارسی مثنویات کا اردو ترجمہ مرتّب کیا ہے، ایک مفصّل مقدمے کے ساتھ۔ اردو کے اُن قارئین کے لیے جو فارسی سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے، ایسی کتابیں ضروری ہیں۔ ادارے نے آیندہ سال کے لیے ایک مفصّل اشاعتی پروگرام بھی تیّار کیا ہے۔

غالبؔ کی یاد میں پانچواں سمینار کل سے شروع ہوگا۔ مجھے پوری امّید ہے کہ اس سمینار میں بھی پچھلی روایت کے مطابق ایسے تحقیقی، تنقیدی اور علمی مقالے پڑھے جائیں گے جن سے

---

[1] اس سال سے ۴ کے بجائے ۷ انعامات دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

www.taemeernews.com

غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور عہدِ غالبؔ پر نئی روشنی پڑے گی۔

میں آپ سب کا اور خاص طور پر اُن مقالہ نگار حضرات کا شکریہ ادا کرتی ہوں جو غالب انسٹی ٹیوٹ کی دعوت پر اس سمینار میں شرکت کرنے کے لیے تشریف لائے ہیں اور توقع کرتی ہوں کہ آپ سب حضرات کے تعاون سے یہ سمینار ہمیشہ کی طرح کامیاب ہوگا اور غالبؔ شناسی کے راستے میں فکر و نظر کے نئے چراغ روشن ہوں گے ——— شکریہ!"

غالب انسٹی ٹیوٹ کی سمینار کمیٹی کے چیرمین پروفیسر نذیر احمد نے بین الاقوامی غالبؔ سمینار کی تفصیلات بتاتے ہوئے فرمایا:

محترمہ بیگم صاحبہ!

مندوبین گرامی، خواتین و حضرات، غالب انسٹی ٹیوٹ جس میں آپ تشریف فرما ہیں، جناب فخرالدین علی احمد مرحوم کی علمی و ادبی دِل چسپی کا نتیجہ ہے۔ یہ ادارہ اپنے محدود وسائل کے اندر اُردو زبان و ادب کی خدمت انجام دیتا ہے۔ شاید آپ حضرات کو نہ معلوم ہو کہ اس ادارے کو کسی قسم کی مالی امداد نہ حکومت کی طرف سے اور نہ کسی دوسرے بڑے ادارے کی طرف سے ملتی ہے ——— اس کے دائرۂ عمل میں غالبؔ اور ان کے دَور کے علمی و ادبی کارناموں کو متعارف کرانا شامل ہے۔ یہ کام کئی نوع سے انجام دیے جاتے ہیں۔ ادارے کا ایک اشاعتی پروگرام ہے جس کے تحت غالبؔ اور عہدِ غالبؔ سے متعلق کتابیں شائع کی جاتی ہیں۔ اس سالِ رواں کی شائع شدہ کتاب غالبؔ کی مثنویاتِ فارسی کا ترجمہ ہے۔ مترجم مشہور غالب شناس ظ۔ انصاری ہیں۔ غالبؔ نے فارسی میں بہت لکھا ہے اور اردو نثر و نظم میں فارسی فرہنگ و ادب کے بارے میں بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ فارسی کا چلن کم ہو جانے سے ان کے افکار بالخصوص جو فارسی میں ہیں، عام طور پر سمجھے نہیں جا سکتے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب مفید خدمت انجام دے گی۔ ایک اور اہم کتاب جو ادارے کی اشاعتی پروگرام میں شامل ہے وہ خطوطِ غالبؔ کا انتقادی متن ہے جو مفید حواشی سے مزیّن ہے۔ اس کے لائق مرتّب ڈاکٹر خلیق انجم ہیں جنھوں نے بڑی محنت و دیدہ ریزی سے یہ مفید کام انجام دیا ہے جو غالب شناسی میں اہم اضافے کا موجب ہوگا۔

www.taemeernews.com

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام ایک شش ماہی مجلّہ "غالب نامہ" شائع ہوتا ہے۔ اس میں غالبؔ اور متعلقات غالبؔ کے علاوہ ہندستان کی تاریخ و تہذیب اور اردو و فارسی زبان و ادب سے متعلق علمی و تحقیقی مضامین شامل ہوتے ہیں جو نہ صرف برِّصغیر ہند و پاکستان بلکہ ایران و افغانستان وغیرہ کے دانش وروں کے مرکزِ توجہ قرار پاتے ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی علمی سرگرمی کا ایک نشان ہر سال بین الاقوامی غالب سمینار کا انعقاد ہے۔ اس کا موضوع غالبؔ اور عہدِ غالبؔ ہوتا ہے۔ امسال اس میں اطرافِ غالبؔ کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اس سے موضوع میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اب غالبؔ پر لکھنے کی گنجایش بہت کم باقی ہے۔ اس بنا پر اس سلسلے میں کوئی نئی بات کہنی مشکل ہے۔ ایک لحاظ سے یہ بات صحیح ہے۔ اس لیے کہ اردو میں جتنا غالبؔ پر لکھا گیا ہے، اتنا اقبال کے سوا کسی دوسرے پر نہیں لکھا گیا لیکن قابلِ غور بات یہ ہے کہ غالبؔ نہایت عظیم شاعر تھے اور عظیم شاعر یا ادیب ہر زمانے اور ہر مُلک کا ہوتا ہے۔ آنے والے اَدوار میں اس کی اہمیت باقی رہتی ہے اور لوگ اس کی فکر سے رہنمائی حاصل کرتے رہتے ہیں۔ ابھی غالبؔ پر بہت کچھ لکھنا باقی ہے۔ شیکسپیئر پر سیکڑوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں، کیا غالبؔ پر اتنا کام ہُوا ہے۔ بڑے شاعروں کی پرکھ نقّادوں اور محقّقوں کے علمی مراتب کی کسوٹی ہوتی ہے۔ جس طرح اہلِ ہند غالبؔ کے پرستار ہیں، اگر اہلِ یورپ ان کے پرستار ہوتے تو پھر غالبؔ پر مطالعات کی کمی کی شکایت نہ رہ جاتی، علم و فن کا معیار جتنا جتنا بلند ہوتا جاتا ہے، شاعروں اور ادیبوں سے متعلق کتابوں کا معیار بھی اتنا ہی بلند ہوتا ہے۔ غالبؔ کے کلام کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ابھی آخری منزل تک نہیں پہنچا ہے۔ وہ محض شاعر و ادیب ہی نہ تھے، دانش مند اور محقّق بھی تھے۔ انھوں نے تاریخی، ادبی، لُغوی، لِسانی اور دوسرے علمی مسائل پر بڑے اعتماد کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ ایران کی قدیم تاریخ و تہذیب سے

www.taemeernews.com

بہت متاثر تھے۔ فارسی زبان وادب سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ فارسی نظم و نثر پر انھیں ناز تھا، لیکن ابھی ان موضوعات پر کم توجہ دی گئی ہے اور سوائے قاضی عبدالودود کے کسی نے غالبؔ کے علمی مقام کے تعیّن کی قابلِ قدر کوشش نہیں کی۔ قاضی صاحب نے جن خطوط پر ان کے علمی مقام کو پرکھنے کی کوشش کی ہے ان پر بڑا محقّقانہ کام ہوسکتا ہے اور اس کام کے بغیر غالبؔ کے کلام سے صحیح استفادہ بھی نہیں ہوسکتا۔ قدیم ایران کی تاریخ و تہذیب جس سے غالبؔ کو بڑی دل چسپی تھی، اس پر کافی مواد سامنے آچکا ہے۔ اس سے غالبؔ کے بعض مفروضات غلط ٹھہرتے ہیں۔ مثلاً دساتیر ان کے نزدیک نہایت معتبر تصنیف ہے مگر اب مشرق و مغرب کے محقّقین نے ثابت کر دیا ہے کہ صرف اس کے مندرجات ہی نہیں بلکہ اس کی زبان بھی مصنوعی و جعلی ہے جو اسلامی فارسی سے متاثر ہے۔ غالبؔ کے کلام میں اس جعلی کتاب کے سیکڑوں الفاظ داخل ہوگئے ہیں۔ انھوں نے دساتیری تحریر کے زیرِ اثر مہ آباد کو قدیم ترین پیغمبر اور اس کے دِین کو ایران کا قدیم ترین مذہب لکھا ہے اور دِین زرتشت کو اس کی ذیلی شاخ قرار دیا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک مہ آباد حضرت عیسیٰ علیہ السّلام سے لاکھوں سال پہلے گزرا ہے اور زرتشت اس کے بہت بعد مبعوث ہوئے۔ زرتشت کی کتاب اوستا کے بارے میں غالبؔ کی واقفیت بہت کم تھی۔ یہی صورت حال زند، پازند کے بارے میں بھی ہے۔ وہ آذر کیوانی تحریر سے بھی متاثر ہوگئے تھے اور اس کو ایک قدیم مذہبی تحریک قرار دیتے ہیں، حالانکہ یہ تحریک اکبری دَور سے پہلے کی نہیں۔ غالبؔ کی تحریروں میں ان امور کا بار بار ذِکر اور ان پر بحث ملتی ہے۔

اس سے واضح ہے کہ ان کا مطالعہ بغیر قدیم ایران کی تاریخ میں گہری بصیرت کے ممکن نہیں۔ ابھی یہ موضوع تشنۂ مطالعہ ہے۔

فارسی فرہنگ نگاری غالبؔ کا محبوب موضوع رہا ہے۔ وہ کسی طرح اس

www.taemeernews.com

نتیجے پر پہنچے تھے کہ محمد حسین تبریزی کی برہان قاطع جو غالبؔ سے تقریباً دو صدی قبل گول کنڈا میں مرتّب ہوئی تھی، اغلاط کا مجموعہ ہے اور اس کی شہرت و مقبولیت سے فارسی زبان کو نقصان پہنچا ہے۔ اسی جذبے کے تحت انھوں نے اس کی رد میں ایک کتاب قاطع برہان لکھی، جس میں برہان پر سخت تنقید کی۔ اس کے بعد بڑا زبردست ہنگامہ برپا ہُوا۔ یہ موضوع وسیع اور وافر معلومات کا مقتضی ہے لیکن جو لوگ غالبؔ کی کتابوں سے استفادہ کرنا چاہتے ہیں، ان کو اس سنگلاخ زمین کو طے کرنا ہوگا۔ یہ موضوع معروضی مطالعہ چاہتا ہے اور میری معلومات کی حد تک ابھی اس سلسلے میں کوئی بڑا کام نہیں ہُوا ہے۔

برہان قاطع کے بنیادی مآخذ میں فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، سرمۂ سلیمانی اور صحاح الادویہ تھیں، لیکن قاطع برہان لکھتے وقت ان میں سے کوئی کتاب غالبؔ کے پیشِ نظر نہ تھی۔ وہ اس بات میں شبہہ کرتے ہیں کہ سرمۂ سلیمانی صاحبِ برہان نے دیکھی ہو۔ لکھتے ہیں :

> "میرے خیال میں سرمۂ سلیمانی اس کی فروغ افزائے چشم ہے، لیکن وہ سرمۂ سلیمانی نہیں جو کتاب کا نام ہے بلکہ وہ سرمۂ سلیمانی جس کو اسما پری نے کوہِ قاف سے لاکر عمرو عیار کی آنکھ میں لگایا تھا جس سے وہ دیو و پری دیکھتا تھا۔ کچھ عجب نہیں کہ سرمے کا تھوڑا حصّہ اس دکنی کو مِل گیا ہو جس کی وجہ سے وہ جنوں کو دیکھتا ہو اور انھیں سے کوہِ قاف کی زبان سیکھتا ہو۔

اب نہ صرف یہ چاروں فرہنگیں بلکہ متعدّد اور فرہنگیں از قسم فرہنگ قواس، دستور الافاضل، بحر الفضائل، ادات الفضلا، زفان گویا، شیر خانی وغیرہ کے دستیاب ہیں اور اکثر شائع بھی ہو چکی ہیں۔ وقت آ گیا ہے کہ ان منابع کی روشنی میں محمد حسین تبریزی اور غالبؔ کے درمیان محاکمہ ہو۔ راقم نے "نقدِ قاطع" کے عنوان سے غالب نامہ میں ضمیمے کے طور پر لکھنا شروع کیا تھا، کوئی دو سو صفحے ہو چکے ہیں لیکن بعض دوسری مصروفیات کی وجہ سے یہ کام ملتوی کرنا پڑا ـــــ فارسی زبان و ادب کے مسائل سے غالبؔ کی غیر معمولی دلچسپی کا

www.taemeernews.com

ثبوت ان کی مختلف تحریروں خصوصاً خطوط سے ملتا ہے۔ ان میں سیکڑوں ایسے امور ہیں جن سے بجا طور پر استفادہ فارسی زبان و ادب اور ایرانی تاریخ میں گہری بصیرت چاہتا ہے۔ فارسی کا چلن کم ہوتا جا رہا ہے اس سے غالب شناسی کے معیار کے گرنے کا خدشہ بڑھ گیا ہے۔ ایران قدیم کی تاریخ و تہذیب، فارسی زبان و ادب، فارسی فرہنگ نگاری، برہان قاطع کی تنقید یہ سارے موضوعات بڑی حد تک تشنۂ تحقیق ہیں۔ گذشتہ ایک سال میں کوئی قابلِ ذکر مطالعہ ان موضوعات کے تعلق سے میری نظر سے نہیں گذرا۔ خلاصۂ کلام یہ کہ غالبؔ اور ان کے معاصرین کے افکار کے سمجھنے کے لحاظ سے ہماری کوششیں ابھی ادھوری ہیں۔ اس بنا پر یہ خیال کہ یہ موضوع پامال ہو چکا ہے، درست نہیں۔ غالبؔ پر کام کرنے کا موقع باقی ہے اور عرصے تک باقی رہے گا:

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

آخر میں ہم سب خواتین و حضرات کا خیر مقدم کرتے ہیں اور ان مندوبین کی خدمت میں جو دُور دراز کا سفر برداشت کر کے ہماری دعوت پر یہاں تشریف لائے ہیں، ہدیۂ تشکر پیش کرتے ہیں۔ شکریہ!

جناب معین زیدی قائم مقام ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ نے مہمانوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا کہ اس ادارے کے قیام کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ملک میں غالبؔ شناسی کے لیے مناسب فضا تیار کی جائے اور سازگار ماحول پیدا کیا جائے۔ اسی مقصد کے حصول میں اس سمینار کی روایت نے بیش قیمت مدد دی ہے۔ غالبؔ سمینار کے افتتاح کی نظامت اردو کے مشہور شاعر جناب رفعت سروش نے اپنے مخصوص انداز میں فرمائی۔ بین الاقوامی غالبؔ سمینار کی افتتاحی تقریبات کے اختتام پر ایک محفلِ قوّالی منعقد ہوئی جس میں پاکستان کے مشہور قوّال بہاء الدین اور ان کے ہمنوا نے غالبؔ کی مشہور غزلیں پیش کر کے ایک سماں باندھ دیا۔

۲۵ر اور ۲۶ر دسمبر، دونوں ہی دن مقالوں کے لیے وقف تھے۔

۲۵ر دسمبر کے پہلے سیشن میں سیّد ضمیر حسن دہلوی نے اپنا مقالہ "عہدِ غالبؔ میں لال قلعے کی معاشرتی زندگی"، خواجہ حسن ثانی نظامی نے "بستی حضرت نظام الدین اولیا" اور جناب یوسف کمال بخاری (بھوپال) نے اپنا مقالہ "دہلی کا منظر نامہ" پیش کیا۔ تینوں مقالے بڑی

www.taemeernews.com

دِل چسپی کے ساتھ سُنے گئے۔ ان میں عہدِ غالبؔ کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کا پوری طرح احاطہ کیا گیا تھا۔ لال قلعے میں شہزادوں اور شہزادیوں کی پرورش، پرداخت، تعلیم اور تربیت کا ذکر بہت دِل کش انداز میں بیان کیا گیا تھا۔ گذشتہ ایک صدی میں دلّی کے تمدّنی، تہذیبی اور معاشرتی سفر کا اندازہ لگانے میں ان مقالوں سے بڑی مدد ملے گی۔

دوسرے سیشن میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظرؔ (علی گڑھ) کا مقالہ "عہدِ غالبؔ میں صوفیا اور علما" اور جناب شوکت علی خاں (ٹونک) کا مقالہ "غالبؔ بہ حیثیت مورّخ" حاضرین کی توجہ کا مرکز بنا۔ خصوصاً جناب شوکت علی خاں کے طرزِ زبان و بیان کو بہت سراہا گیا۔ تاریخی اعتبار سے دونوں ہی مقالے بہت اہم ہیں۔

تیسرے سیشن میں "غالبؔ اور جدید ذہن" پر تین مقالے پیش کیے گئے۔ ڈاکٹر وارث کرمانی (علی گڑھ) نے اپنے مقالے میں غالبؔ کو، اس دَور کے افلاطونی عشق اور ماورائی تصوّرات کا مُنکر قرار دیا ہے اور قدیم روایات کا پابند ہوتے ہوئے بھی قدامت شکن اور جدید ذہن کا حامل تسلیم کیا ہے۔ موصوف کا کہنا ہے کہ غالبؔ کی جو بھی قدر و قیمت آج متعیّن ہوئی ہے، وہ ماضی کے بہت سے قدآور شعرا کے قد و قامت کا اندازہ لگانے میں معاون ثابت ہو رہی ہے۔

جناب اصغر علی انجینئر (بمبئی) نے اپنے مقالے میں شاعری کے لیے تیقّن، وابستگی اور عقلی ادراک کو ضروری قرار دیا ہے۔ تینوں کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے اِنھی پیمانوں سے غالبؔ کو ناپا ہے اور انھیں جدید ذہن کا شاعر مانا ہے۔ موصوف نے لکھا ہے کہ غالبؔ نفسیاتی اعتبار سے ہر نئی چیز کو تسلیم کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔ وہ روایت پرستی کے مخالف اور سبحہ و زنّار کی دوستی کے قائل تھے۔ جاگیر دارانہ معاشرہ ان کے مزاج کے ناموافق تھا۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے اپنے مقالے میں فرمایا کہ غالبؔ ترکِ دُنیا کے مخالف اور دنیا داری کے طرف دار تھے۔ یہی دنیا داری انھیں جدیدیت کی طرف لائی۔ وہ اپنے زمانے میں معتوب و مطعون رہے، لیکن ان کے بعد آنے والی نسل حتیٰ کہ آج کی نئی نسل کے مقبول شاعر ہیں۔ ان کے جدید ہونے کی یہ بین دلیل ہے۔

چوتھے سیشن میں ڈاکٹر قمر رئیس (دہلی) نے اپنا مقالہ "غالبؔ کی بازیافت اُن کے آبائی وطن میں"

www.taemeernews.com

پیش کیا۔ موصوف نے لکھا ہے کہ غالبؔ کے آباو اجداد شاہ عالم کے دورِ اقتدار میں ہندستان آئے۔ غالبؔ ازبک تھے اور ان کا وطن سمرقند تھا۔ ویسے وہ اپنے آپ کو کبھی سلجوقی اور کبھی مغل بچہ لکھتے رہے۔ بیدلؔ کو ہندستان کے حلقوں میں کوئی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن حضرت امیر خسرو کی طرح بیدلؔ بھی وسط ایشیا میں ایک عظیم شاعر مانے جاتے ہیں اور ان کو بڑی شہرت حاصل ہے۔ غالبؔ کے ساتھ ایسی بات نہیں۔ اپنے آبائی وطن میں تقریباً وہ سو سال تک گمنام رہے، سچ تو یہ ہے کہ ان کی صد سالہ برسی کے بعد ہی ان کے ہم وطنوں نے انھیں پہچانا۔ تاجک عالموں میں عبداللہ غفاروف کو مالک رام کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ انھوں نے بڑی محنت کر کے غالبؔ کی "دستنبو" کے علاوہ ان کی ایک سو پچاس غزلیں، پچاس رباعیاں اور کچھ خطوط کے تراجم روسی زبان میں شائع کیے۔ ۱۹۶۵ء میں جب غالبؔ کی تخلیقات ازبکی زبان میں شائع ہوئیں تو سمرقند اور بخارا میں ان کا چرچا ہوا اور وہ مشہور ہونے لگے۔ ان کی تخلیقات کا پہلا ازبکی ایڈیشن ۳۵ ہزار شائع ہوا تھا۔ اس کی مانگ اتنی بڑھی کہ نظرِ ثانی اور اضافے کے بعد اسے دوبارہ شائع کرنا پڑا۔ غالبؔ کی پسندیدہ بحریں ازبکی شاعری میں بھی رائج ہیں اور مرزا غالبؔ کی زیادہ تر غزلوں کا ترجمہ انھیں بحروں میں کیا گیا ہے جن بحروں میں انھیں قلم بند کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے "دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے ..." غالبؔ کی اس پوری غزل کا ازبکی ترجمہ پڑھ کر سنایا۔

اس سیشن کا آخری مقالہ احمد حسن قریشی (احمد آباد) نے "غالبؔ کی غیر متوازن شخصیت" کے عنوان سے پیش کیا جس پر موصوف نے بڑی محنت کی تھی اور "قاطعِ برہان" سے بہت سے ایسے حوالے پیش کیے تھے جن میں غالبؔ نے اپنے حریفوں کی کھال کھینچتے وقت میانہ روی اور سنجیدگی کا دامن چھوڑ دیا تھا۔ اس موضوع پر قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد نے بہت کچھ لکھا ہے۔

۲۶ر دسمبر کے پہلے سیشن میں پہلا مقالہ بہ عنوان "غالبؔ کا سالِ ولادت" ڈاکٹر حنیف نقوی (بنارس) نے پیش کیا۔ یہ مقالہ بڑی کوشش و کاوش، دیدہ ریزی اور دلائل و شواہد کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔ پچاس سے زیادہ کتابوں، رسالوں اور خطوط کے حوالوں سے غالبؔ کے سالِ ولادت پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ محققین سے جہاں جہاں اس سلسلے میں فروگذاشت ہوئی ہے اس کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر خلیق انجم اور جناب کاظم علی خاں

www.taemeernews.com

نے فرداً فرداً اس تحقیقی مقالے کی تعریف کی اور کہا کہ اس میں تمام ضروری امور شامل کیے گئے ہیں اور یہ دلائل وشواہد سے بھرپور ہے۔

اس سیشن میں پروفیسر محمود الٰہی نے اپنا وقیع مقالہ "فرہنگ نویسی" پیش کیا۔ اس مقالے کا بھی سامعین میں کافی چرچا رہا اور پروفیسر موصوف کو ان کی تحقیق وتلاش اور محنت ومشقّت کی خوب خوب داد ملی۔

دوسرے سیشن میں بنگلہ دیش سے آئے ہوئے مہمان پروفیسر کلیم سہسرامی نے اپنا مقالہ "صفیر بلگرامی کی ایک بیاض" پیش کیا جو بڑی توجّہ سے سُنا گیا۔

تیسرے سیشن میں پروفیسر نذیر احمد نے "فرہنگ نویسی" پر اپنا طویل مقالہ مختصر کرکے پیش کیا۔ موصوف نے ژند، پاژند، اور اَوِستا جیسی قدیم کتابوں سے سیکڑوں الفاظ منتخب کرکے ان کے معانی ومطالب، موقع استعمال، ان کے املا اور متن میں ادوار کے حساب سے تبدیلیاں اور ان کے قواعد پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا کہ فرہنگ نویسی غالبؔ کا میدان نہیں تھا۔ وہ قدیم فارسی ادب اور عربی سے کما حقہ واقف نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ "قاطعِ برہان" میں ان سے ہزاروں غلطیاں ہوئی ہیں۔

اس سیشن کا دوسرا مقالہ "غالبؔ کی اردو نثر" معمّر پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی نے پیش کیا۔ موصوف کی تحقیق کے مطابق غالبؔ کو اردو سے نفرت تھی، لیکن مشیّت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ غالبؔ ذوقؔ کے حریف تھے اور اسی حریفانہ چشمک کی بنا پر وہ اردو کی طرف مائل ہوئے۔ احباب کو دھیرے دھیرے اردو میں خطوط لکھنے لگے لیکن اسے وہ اپنی کسرِ شان سمجھتے تھے۔ انھوں نے احباب کو تاکید کی تھی کہ ان کے خطوط منظرِ عام پر نہ لائے جائیں لیکن جب انھیں معلوم ہُوا کہ حلقۂ احباب میں ان کے خطوط بڑی دِلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں تو وہ بہت خوش ہوئے۔ شہرت کے بھوکے تو تھے ہی، اس میں اضافے کی خاطر بڑی بے باکی سے دوستوں کو اُردو میں خط لکھنا شروع کر دیا۔ بذلہ سنجی اور ظرافت سے بھرپور طبیعت پائی تھی۔ بہت جلد اس میدان میں چل نکلے اور نثر نویسی میں وہ مقام پیدا کیا کہ اگر وہ شاعر نہ بھی ہوتے تو بھی اردو نثر انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی تھی۔

اس سیمینار اور اس سیشن کا آخری مقالہ ایرانی مہمان پروفیسر اسماعیل حاکمی نے فارسی میں پیش کیا۔

www.taemeernews.com

دوروزہ سمینار میں کل آٹھ اجلاس منعقد ہوئے۔ ان اجلاسوں کی صدارت/نظامت ماہرینِ غالبؔ، یونی ورسٹیوں کے اساتذہ اور مشہور اہلِ علم اور دانش وروں نے فرمائی جن میں جناب مالک رام، جناب کلیم سہسرامی، جناب اسماعیل حاکمی، جناب ڈاکٹر استعلامی (ایران)، جناب اج بہادر گوڑ، جناب احمد حسن قریشی، جناب رشید حسن خاں، جناب کامل قریشی، جناب قمر رئیس، جناب خلیق انجم اور جناب رفعت سروش وغیرہ شامل ہیں۔ ان مقالوں پر کافی بحث ہوئی۔ بحث میں کافی حضرات نے حصّہ لیا جن میں دہلی یونی ورسٹی، جامعہ ملّیہ اور جواہر لال نہرو یونی ورسٹی کے اساتذہ طلبہ کے علاوہ بمبئی سے آئے ہوئے مہمان جناب ڈاکٹر ظ۔ انصاری اور احمد آباد اور علی گڑھ سے آئے ہوئے مہمان شامل تھے۔ ۲۶ر دسمبر کے آخری اجلاس میں ایران کے سفیر نے بھی شرکت فرمائی جنھیں غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کا ایک سِٹ پیش کیا گیا۔

اجلاس کے بعد ۲۵ر دسمبر شام کو نوجوان شعرا نے اپنا کلام پیش کیا جس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد شفیع قریشی نے فرمائی اور ۲۶ر دسمبر کی شام کو جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ کی صدارت میں ایک شعری نشست منعقد ہوئی جس میں جناب رفعت سروش، جناب شاہد ماہلی، جناب کامل قریشی، جناب وارث کرمانی، محترمہ مسعودہ حیات، جناب کلیم سہسرامی، جناب کمال جعفری کے علاوہ ایران کے مہمان شاعر جناب اسماعیل حاکمی نے بھی اپنا فارسی کلام پیش کیا۔

اس طرح یہ دوروزہ بین الاقوامی غالبؔ سمینار غالب انسٹی ٹیوٹ کی سمینار سب کمیٹی کے چیرمین پروفیسر نذیر احمد کے شکریے کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔

قاضی عبدالودود کے انتقال پر تعزیتی جلسہ

برّصغیر ہند و پاک میں اردو و فارسی کے عظیم محقّق و دانشور اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے ٹرسٹی قاضی عبدالودود کے انتقال پر ۲۷ر جنوری ۱۹۸۴ء کو ایوانِ غالب میں انسٹی ٹیوٹ کے ملازمین کی جانب سے ایک تعزیتی جلسہ منعقد کیا گیا جس کی صدارت سابق مرکزی وزیر اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد شفیع قریشی نے فرمائی۔ قاضی عبدالودود کو خراج عقیدت پیش

www.taemeernews.com

کرتے ہوئے قریشی صاحب نے فرمایا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے بانیوں میں قاضی صاحب کا نام سرِفہرست ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا خاکہ مرتّب کرنے میں مرحوم صدر جمہوریۂ ہند جناب فخرالدین علی احمد کے ساتھ قاضی صاحب پیش پیش تھے۔ انھوں نے اردو میں ادبی تحقیق کی روایت کو پروان چڑھایا اور اس کو مستحکم کیا۔ ان کی موت سے اردو زبان و ادب میں ایک زبردست خلا پیدا ہوگیا ہے' اور غالب انسٹی ٹیوٹ نے اپنا ایک سرپرست کھو دیا ہے۔ آخر میں تمام حاضرین نے دو منٹ کے لیے خاموشی کے ساتھ کھڑے ہوکر مرحوم قاضی عبدالودود کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا۔

خواجہ محمد شفیع دہلوی کے اعزاز میں ایک استقبالیہ

۵ر فروری کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے برِّصغیر کے مشہور ادیب خواجہ محمد شفیع دہلوی کے اعزاز میں ایوانِ غالب کے لائبریری ہال میں ایک استقبالیہ جلسہ ہُوا جس میں مہمانِ خصوصی خواجہ محمد شفیع نے اپنی تقریر میں تقسیمِ مُلک سے پہلے کی دِلّی کی روایات، زبان، ادبی محفلوں' دِلّی کی دِل نواز شخصیتوں اور گلی کوچوں کا تذکرہ، اپنے مخصوص اور پُراثر انداز میں کیا! ساتذۂ قدیم اور بالخصوص خواجہ میر دردؔ کی شاعری پر روشنی ڈالی جس سے حاضرین بے حد متاثّر ہوئے۔ انھوں نے کہا کہ اردو زبان کسی شہر، کسی مُلک یا فرقے یا طبقے کی زبان نہیں ہے بلکہ برِّصغیر کے گوشے گوشے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ کسی خاص علاقے میں زبان کا ایک مخصوص لہجہ یا انداز ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو غزل کی اہمیت اور مقبولیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ غزل کی اہمیت کسی زمانے میں کم نہیں ہوسکتی کیوں کہ غزل انسان کے ان جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتی ہے جس سے زندگی کی عکّاسی ہوتی ہے۔

تقریب کی ابتدا میں خواجہ حسن ثانی نظامی نے مہمانِ خصوصی کا استقبال کرتے ہوئے فرمایا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں آپ کی تشریف آوری ہم سب کے لیے باعثِ مسرّت ہے کیوں کہ دلّی کی پرانی روایات، یگانگت، دوستی اور بھائی چارے کی زندہ مثال ہیں۔ جنھیں آپ کی غیر موجودگی میں بھی لوگ یاد کرتے ہیں۔ پنڈت آنند موہن زُتشی گلزار دہلوی نے خواجہ محمد شفیع دہلوی کی شان میں

www.taemeernews.com

www.taemeernews.com

www.taemeernews.com

کالیداس کے ڈرامے "شکنتلا" کا ترجمہ کر رہے تھے، اُس زمانے میں ہم دونوں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ایک ساتھ بیٹھتے تھے اور سنسکرت سے اردو میں ترجمہ کرنے میں میں نے بھی کچھ مشورے دیے۔ شری مشرا جی نے ساغر صاحب کی انسانی دوستی اور خوش مزاجی کی بے حد تعریف کی۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ساغر صاحب کی شاعری کے کلاسیکل پہلو کے ساتھ ساتھ ان کی غنائیت کا بھی ذکر کیا اور فرمایا کہ ان کی نغماتی شاعری کا اپنا آہنگ و اسلوب ہے اور انھوں نے اس ضمن میں جو تجربے کیے ہیں وہ اردو میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان پر جم کر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

خواجہ حسن ثانی نظامی نے ساغر صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ان دِنوں کا ذکر کیا جب وہ خواجہ حسن نظامی کی خدمت میں حاضر ہُوا کرتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ ساغر صاحب ایک اعلا درجے کے انسان، بلند پایہ شاعر اور دانش ور تھے۔

صدر جلسہ جناب آنند نرائن ملّا نے ساغر صاحب کے ساتھ بیتے ہوئے دِنوں کو یاد کرتے ہوئے کہا کہ ساغر صاحب کی وفات کے بعد مجھے تنہائی کا احساس ہُوا۔ وہ اور میں ہم عصر تھے۔ انھوں نے کہا کہ رَوش صدّیقی، احسان دانش اور ساغر نظامی —— یہ تینوں شاعر روایت کے محاسن کو اپنے شعری دامن میں سمیٹے ہوئے نئے تجربات کی طرف متوجّہ ہوئے اور انھوں نے قابلِ قدر کارنامے انجام دیے۔ انھوں نے ساغر صاحب کی نظم "جمنا" کا بطورِ خاص ذکر کیا جو ۱۹۳۹ء میں کانگریس کے اجلاس کے موقعے پر مشاعرے میں پڑھی گئی تھی۔ انھوں نے فرمایا کہ ان کی شاعری قومی شاعری کا قابلِ قدر حصّہ ہے۔

جلسے کی نظامت غالب انسٹی ٹیوٹ کے (قائم مقام) ڈائرکٹر جناب رفعت سروش نے کی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد شفیع قریشی نے مندرجہ ذیل تعزیتی قرارداد پیش کی:

"غالب انسٹی ٹیوٹ کا یہ جلسہ اردو کے مشہور و معروف اور جنگِ آزادی کے محبوب نغمہ گر حضرت ساغر نظامی کی وفات پر شدید رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ ان کے انتقال سے اردو شاعری ایک کُہنہ مشق شاعر عظیم محبِّ وطن اور دانش ور سے محروم ہوگئی۔ ساغر صاحب کی خدمات ہمہ جہت ہیں۔ ادب، صحافت، فلم، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور ثقافتی زندگی کے ہر میدان میں انھوں

www.taemeernews.com

نے اپنے نقشِ قدم چھوڑے ہیں اور وہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ خاص طور پر ان کے منظوم ڈرامے اور رزمیہ نظم مشعلِ آزادی۔ خدا انھیں غریقِ رحمت کرے اور ان کے پس ماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔ آمین!"

حاضرینِ محفل نے ایک منٹ کھڑے ہو کر خاموشی اختیار کر کے اس تعزیتی قرارداد کو منظور کیا اور شکریے کے ساتھ جلسے کا اختتام کیا گیا۔

پاکستانی شعرا کے ساتھ ایک شام

۲۸ر مارچ ۱۹۸۴ کی پُر بہار شام ـــــ غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ایوانِ غالب میں پاکستانی شعرا کے اعزاز میں ایک شاندار جلسے کا انعقاد کیا گیا۔ شائقین کی بڑی تعداد اپنے محبوب شعرا کے خیالات اور ان کا کلام سننے کے لیے بے چین تھی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر (قائم مقام) جناب رفعت سروش نے مہمان شعرائے کرام جناب احمد فراز، جناب حسن رضوی اور جناب سعادت سعید کو اسٹیج پر آنے کی دعوت دی اور جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر سے جلسے کی صدارت کی درخواست کی۔

اس جلسے میں یہ اہتمام کیا گیا تھا کہ صرف مہمان شعرائے کرام ہی اپنے خیالات اور کلام سے نوازیں۔ جناب رفعت سروش نے سب سے پہلے سعادت سعید کو کلام سنانے کی دعوت دی اور کہا کہ سعادت سعید پاکستان کی جدید نسل کے نمایندہ شاعر ہیں لیکن شاعر جب ناقد بن جاتا ہے تو تنقید شاعری کو ہڑپ کر جاتی ہے۔ خدا کرے کہ سعادت سعید کے ساتھ ایسا نہ ہو اور وہ تنقید کے ساتھ ساتھ شاعری کی زلفیں بھی سنوارتے رہیں۔

سعادت سعید نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ سادگی مجھے زیادہ پسند نہیں ہے۔ میں اپنے خیالات ذرا پیچیدگی سے کہنے کا عادی ہوں۔ انھوں نے ایک طویل نظم پیش کی جو فنِ مصوّری سے متعلق ہے اور زندگی کے نگارخانے کی لفظی پیکر تراشی کہی جا سکتی ہے۔ یہ نظم بہت پسند کی گئی۔ اس کے بعد انھوں نے کئی غزلیں پڑھیں۔ یہ غزل اپنے لب و لہجہ کے اعتبار سے منفرد رہی:

سبزہ سبزہ قاتل رُت ہے باد بنے صیّاد
غنچہ غنچہ مالی بھی صیّاد بنے صیّاد

www.taemeernews.com

سعادت سعید کے بعد رفعت سروش نے جناب حسن رضوی کو دعوتِ سخن دیتے ہوئے کہا کہ معلمی کے علاوہ صحافت سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور پاکستان کے ادبی رویّوں پر ان کی گہری نظر ہے اور فرمائش کی کہ وہ پاکستانی صحافت پر روشنی ڈالی۔

جناب حسن رضوی ڈائس پر آئے اور گویا ہوئے : وہ ہندستان جس کے بارے میں ہم کتابوں میں پڑھتے ہیں، وہ ہندستان جس میں بڑی بڑی شخصیتوں نے جنم لیا، آج اس ہندستان کو پہلی بار دیکھا۔ میں خود کو ادب کا ادنا طالب علم سمجھتا ہوں۔ میں پاکستان کے بڑے اخبار روزنامہ جنگ سے متعلق ہوں۔ یوں تو وہاں اوراق، سیپ، نقوش، ادبِ لطیف وغیرہ ادبی پرچے نکلتے ہیں لیکن وہ انھی مشکلات سے دوچار ہیں جو ادبی پرچوں کی قسمت ہے لیکن اس کی کسر پاکستان میں اخبارات نکال لیتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر مجھے معلوم ہوا کہ اخبارات میں ہم بہت آگے ہیں۔ جنگ کے ادبی ایڈیشن کا مقصد یہ ہے کہ قاری اور ادب کے ذہنی فاصلے کم کیے جائیں۔ ہم نے اخبارات کے ذریعے ادیب کو بھی نوازا ہے۔ ہم نے انٹرویو کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے جس میں ہماری پوری کوشش ہوتی ہے کہ ادیب کے بارے میں دوسرے ادیبوں کی رائے اور جو مختلف نقطۂ نظر رکھتے ہیں، ان کے خیالات بھی معلوم ہوں۔ ہندستان سے جانے والے ادیب و شاعر جناب علی سردار جعفری، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، ڈاکٹر محمد حسن اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کے انٹرویو بھی جنگ میں شائع ہو چکے ہیں۔

ہمارے یہاں 'جنگ فورم' کے تحت ادیبوں و نقادوں سے ہر قسم کے موضوعات پر بحث کی جاتی ہے اور اسے ہم شائع کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ میں جنگ کے دو فائل لایا تھا، ایک فائل جواہر لال نہرو یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کو اور ایک جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو کو دی ہے۔ 'جنگ' کے سلسلے میں انھوں نے مزید بتایا کہ "ہیلو ہیلو" کے عنوان سے ایک سلسلہ ٹیلی فون انٹرویوز کا شروع کیا ہے جسے ہم مکالموں کے فارم میں شائع کرتے ہیں۔ جو اپنی جگہ ادبی تاریخ بنتے ہیں۔ "یہ نامہ" کے عنوان سے نادر خطوط کے عکس مع تاریخ شائع کرتے ہیں جو اپنی جگہ ادبی تاریخ بنتے ہیں۔

انھوں نے کہا: 'جنگ' کمپیوٹر سے چھپتا ہے اس لیے فوٹو بھی ہمیں جلدی ملتا ہے۔ انھوں نے ایک نظم "بہار و خزاں" اور کئی غزلیں سنائیں، چند شعر ملاحظہ ہوں :

www.taemeernews.com

عمر ساری یوں ہی گزاری ہے　　دِن کسی کے ہیں، شب ہماری ہے
دو گھڑی پیار کی کریں باتیں　　دِل جلانے کو عُمر ساری ہے

جناب حسن رضوی اپنی آواز، خیالات اور شاعری کا جادو جگا کر تالیوں کی گونج میں کُرسی نشیں ہوئے تو رفعت صاحب نے جناب احمد فراز کا تعارف ان کی ایک نظم' جوان کے مجموعے "جاناں جاناں" کی پہلی نظم ہے اور اکیس اشعار پر مشتمل ہے' سامعین کو سُنا کر' کرایا:

یہ میری غزلیں یہ میری نظمیں　　تمام تیری حکایتیں ہیں

انھوں نے کہا کہ اردو شاعری ایک سمندر ہے اور اس میں پہچان بنانا اور قائم رکھنا بڑی بات ہے۔ احمد فراز ذات نہیں پوری کائنات ہیں۔ احمد فراز کے منفرد لہجے نے پوری اردو دُنیا کو متاثر کیا ہے۔ احمد فراز نے غالب انسٹی ٹیوٹ میں جلسے کی نسبت سے غالبؔ کی زمین میں غزل سُنا کر سامعین کے مُنہ سے بے ساختہ واہ، واہ! کی صدا بلند کرا دی:

مُنتظر کب سے تحیّر ہے تری تقریر کا　　بات کر تجھ پر گماں ہونے لگا تصویر کا
عشق میں سر پھوڑنا بھی کیا کہ یہ بے مہر لوگ　　جُوئے خوں کو بھی نام دے دیتے ہیں جوئے شیر کا
جس کو بھی چاہا اسے شدّت سے چاہا ہے فرازؔ　　سلسلہ ٹوٹا نہیں ہے درد کی زنجیر کا

احمد فراز نے کئی غزلیں اور نظمیں سُنائیں اور کافی دیر تک فرمایش کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر میں صدر جلسہ کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ نے مہمان شعرا اور سامعین کا شکریہ ادا کیا۔

غالبؔ کا ایک شعر

"غالبؔ کا ایک شعر" ــــ اس عنوان کے تحت غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی نے ماہانہ ادبی جلسوں کا ایک نیا، دِل چسپ اور اہم سلسلہ شروع کیا ہے جو غالب شناسی کے باب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا اجلاس ایوانِ غالب میں سنیچر ۲۸ر اپریل ۱۹۸۴ء کو شام ۵ ½ بجے منعقد ہُوا۔ بزرگ شاعر جناب آنند نرائن ملّا نے صدارت فرمائی۔ اس جلسے میں غالبؔ کے مشہور شعر:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

www.taemeernews.com

پر مُقتدر اہلِ علم نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

سب سے پہلے غالب انسٹی ٹیوٹ کے (قائم مقام) ڈائرکٹر جناب رفعت سروش نے اس جلسے کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ہم چاہتے ہیں کہ ہر ماہ کے آخری سنیچر کو ایوانِ غالب میں ایسے ادبی جلسے منعقد ہوں جن میں غالبؔ کے کسی ایک شعر کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جائے۔ اس تنقیدی مقالے پر کھُل کر بحث ہو اور غالبؔ کی اس زمین میں کچھ منتخب شعرائے کرام اپنا اپنا کلام پیش کریں۔ جناب رفعت سروش کی تعارفی تقریر کے بعد بیگم ممتاز مرزا نے غالبؔ کی غزل :

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے — جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

اپنی شیریں آواز میں سُنا کر سامعین کو محظوظ کیا۔

اس کے بعد ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنا مقالہ سُنانے سے پہلے فرمایا کہ ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ جناب رفعت سروش سے میں نے کہا تھا کہ بہتر یہ ہوتا کہ پہلے اہلِ علم مقالہ پڑھتے اور بعد میں میں طالب علم لیکن میری خوش قسمتی ہے کہ مجھے اس شروعات کا شرف حاصل ہوا اور اب میں دانش وروں کی رائے سے فائدہ اٹھا سکوں گا۔ علوی صاحب نے اس شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے تخلیقِ کائنات کے موضوع پر تفصیلی بحث کی اور مرزا غالبؔ کی فلسفیانہ اور متصوّفانہ شاعری کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالی اور اس شعر کے تعلّق سے تصوّف کے بہت سے رموز آشکار کیے۔ مقالے کے اختتام پر سامعین نے تالیوں کی گونج سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا۔

مقالے کے بعد جناب رفعت سروش کی درخواست پر سب سے پہلے مشہور و معروف نقّاد جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے فرمایا: مجھ کو اس مقالے میں ایک جگہ اختلاف ہے اور وہ یہ کہ آپ نے اگر "پرتو" لفظ کا استعمال کئی جگہ نہ کیا ہوتا تو آپ یہ مضمون غالبؔ کے کسی بھی شعر پر فٹ کر سکتے تھے۔ اس شعر کی روح اور انفرادیت کو ظاہر کرنا چاہیے تھا۔ اس کے معنوی اور فلسفیانہ تہوں کو سُلجھانے میں آپ نے شعر کے اصلی معنی کو نظر انداز کر دیا۔

ایک چیز عجیب و غریب یہ ہے کہ "ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے" ایک طرف تو وہ یعنی غالبؔ کائنات کی جان کا ذکر کر رہے ہیں اور استعارہ ذرّے کا بیان کر رہے ہیں یعنی غالبؔ خود

www.taemeernews.com

ذرّہ ہے جو معمولی ہے اور جو چمک ہے ذرّے میں وہ آفتاب سے ہے۔ یہ اشارہ چوں کہ خداوند کریم کی طرف ہے، اس کا مطلب یہ کائنات ہے، اس پر بھی اگر آپ توجہ کرتے تو بہتر تھا۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد ڈاکٹر شریف احمد نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا کہ علوی صاحب کا مقالہ سُن لینے کے بعد اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے اظہارِ خیال کے بعد اب میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ سلسلہ بے حد مفید ہے اور اس کے لیے رفعت سروش صاحب قابلِ مبارک باد ہیں۔ یہ سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ یہ تجربہ کامیاب نہ ہو۔ علوی صاحب کا مطالعہ بے حد وسیع ہے۔ وہ کسی بھی ایک شعر کو لے کر نہ صرف ایک مقالہ بلکہ پوری ایک کتاب لکھ سکتے ہیں۔ بہتر ہو اگر ایسے مقالے کے لیے وقت کی حد قائم کر دی جائے۔

ڈاکٹر شریف احمد کے بعد پروفیسر نثار احمد فاروقی نے کہا کہ میں یہ عرض کروں گا کہ شعر کے مفہوم کو علوی صاحب ظاہر نہ کر سکے۔ جو چیز اُلجھ جاتی ہے اس کے لیے آسان طریقۂ کار یہ ہے کہ اس کو تصوّف میں ڈال دیا جائے۔ جس شعر کو کسوٹی پر نہ کَس سکیں کہہ دیں کہ صوفیانہ شعر ہے۔ شعر کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے آپ کو شعر میں استعمال ہوئے الفاظ کے معنی پر دھیان دینا ہوگا۔ شعر کے الفاظ کی باؤنڈری کے اندر رہنا پڑے گا۔ آفتاب، خالق اور ذرّہ، مخلوق، یہ کہنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تصوّف کا مسئلہ ہے لیکن غالبؔ کے یہاں جو شعر ہیں ان میں صرف تصوّف ہی نہیں فلسفہ بھی ہے۔ میرے خیال میں غالبؔ کے اس شعر میں فلسفے کا بیان ہے جس کے ڈانڈے تصوّف سے آ کے ملتے ہیں۔ 'ذوق' کا لفظ جو اس شعر میں استعمال ہُوا ہے وہ صحیح نہیں کیوں کہ وہ چیز کا بیان کر رہا ہے اس میں ذوق کا استعمال ٹھیک نہیں۔

اس کے بعد پروفیسر باقر مہدی نے فرمایا کہ جناب تنویر علوی کا مضمون خوب صورت ہے۔ اپنے مقالے میں علوی صاحب نے بہت باتیں کہی ہیں خواہ وہ شعر سے متعلّق ہوں یا نہ ہوں، ان کی باتوں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ میں تعلیم کا آدمی ہوں اور غالبؔ سے عشق ہے، ان کو سمجھنا چاہتا ہوں۔ غالبؔ کا یہ شعر:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

ایسا ہے کہ اگر اس کو سائنس کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے یا نفسیاتی پہلو سے، یہ شعر غالبؔ کا

www.taemeernews.com

بھرپور معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ صرف ایک شاعر ہی نہیں تھے کیوں کہ سائنس کی باتوں کو بھی اس طرح انھوں نے پیش کیا ہے کہ وہ آج کے اس سائینٹفک دَور کے لیے بھی موزوں ہیں۔ اس شعر میں حرکت کا تصوّر ہے۔ زندگی حرکت سے ہے۔ زندگی وحیات کا پورا تصوّر ہی حرکت سے قائم ہے۔ آفتاب اور ذرّہ مادّی ہیں اور سائنس نے انھیں چیزوں کو لینے کی کوشش کی ہے جو مادّی ہیں۔ مجھے جناب نثار احمد فاروقی کے خیالات سے اختلاف ہے۔ 'ذوق' کا لفظ جو غالبؔ نے استعمال کیا ہے بہترین ہے اور اس سے بہتر لفظ حرکت کو سمجھانے کے لیے اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ ہمارا کوئی بھی کارنامہ ذوق کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ قابلِ تعریف شعر ہے۔ دوسرا مصرع بہت ہی غضب کا ہے:

پرتو سے آفتاب کے ذرّہ میں جان ہے

سائنس کے طالب علم ظاہر کرسکتے ہیں کہ جب بڑی قوّت چھوٹی چیز میں داخل ہوتی ہے تو اس پر کیا کیفیت طاری ہوتی ہے، خواہ کسی نظر سے دیکھیں غالبؔ نے فکری انداز سے حرکت کو اس شعر میں ڈھالا ہے۔

جناب باقر مہدی کے بعد ڈاکٹر اسلم پرویز نے فرمایا کہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے سے متّفق ہوں۔ علوی صاحب نے کہا کہ بہتر تھا کسی عالِم کو پہلے مقالہ پڑھنے کی دعوت دی جاتی مگر مقالہ سُن کر لگا کہ انھوں نے عالمانہ مقالہ لکھ دیا۔ جب کوئی عالِم مقالہ لکھتا ہے تو وہ اپنا اندازِ فکر بھی پیش کرتا ہے۔ انھوں نے اپنی رائے ظاہر کی کہ کیوں نہ کسی ریسرچ اسکالر کو بھی اس طرح کی مقالہ نگاری کا موقع دیا جائے۔ نثار صاحب کی بات دِل کو لگی۔ مجھے لگا کہ یہی صحیح تشریح ہے غالبؔ کے شعر کی۔

ان حضرات کے اظہارِ خیال کے بعد ڈائرکٹر (قائم مقام) غالبؔ انسٹی ٹیوٹ جناب رفعت سروش نے صدر جلسہ جناب آنند نرائن ملّا سے درخواست کی کہ وہ اپنی گراں قدر رائے سے نوازیں۔ ملّا صاحب نے سامعین سے مخاطب ہوتے ہوئے فرمایا کہ آج غالب انسٹی ٹیوٹ میں غالبؔ کے جس شعر پر مقالہ پڑھا گیا اور ادیبوں نے جو خیال ظاہر کیا میں نے غور سے سُنا۔ مجھے اپنی زندگی کا ایک دَور یاد آتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں نیازؔ فتح پوری اور شوکت تھانوی مجھے دہلی لائے اور پہلی مرتبہ مجھے آل انڈیا ریڈیو کی طرف سے جو مضمون مِلا تھا وہ "غالبؔ کے کلام میں تصوّف" تھا اور

www.taemeernews.com

میں نے اپنے اس مضمون میں جن اشعار کا استعمال کیا تھا اس میں یہ شعر بھی تھا:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

میں تو غالبؔ کے اس شعر کو اُس وقت بھی اور آج بھی تصوّف کے اظہار کا وسیلہ سمجھتا ہوں۔ اس شعر میں کوئی فلسفیانہ بیک گراؤنڈ نہیں پاتا۔ اگر کسی اردو شاعر یا فارسی شاعر کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو اس کی پرچھائیں بھی مل جائے گی۔ ہر شاعر کا اپنا انداز ہوتا ہے۔ غالبؔ کے شعر میں جو آپ اتنی باتیں دیکھ رہے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے شعر میں آپ کو اتنے پہلو نظر آتے ہیں۔ نثار احمد فاروقی نے کہا ہے کہ 'ذوق' کا استعمال غلط ہُوا ہے۔ ایک فن کار جو واقعی فن کار ہوتا ہے وہ وہی الفاظ استعمال کرتا ہے جو اس کے دِل میں آتا ہے۔ وہ الفاظ کا مطلب نہیں دیکھتا۔ ذوق کا مطلب خوشی لیجیے یا مرضی' اس کا استعمال ہُوا ہے۔ ایک بڑی طاقت جو کائنات کو حرکت دے رہی ہے اور اسی کی مرضی سے یہ کائنات حرکت کر رہی ہے۔

پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

مقالے پر بحث و مُباحثے کے بعد غالبؔ کی اسی زمین پر طرحی غزلیں پیش کی گئیں۔ اس مشاعرے کی صدارت پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی نے فرمائی۔

غالبؔ کا ایک شعر

"غالبؔ کا ایک شعر" کے عنوان کے تحت غالب انسٹی ٹیوٹ کے ماہانہ ادبی جلسے کی دوسری نشست سنیچر ۲۶ر مئی ۱۹۸۴ء کو شام ساڑھے پانچ بجے ایوانِ غالب کے لائبریری ہال میں منعقد ہوئی، جس کی صدارت بزرگ ادیب اور ماہرِ غالبیات جناب مالک رام نے فرمائی۔ جلسے میں غالبؔ کے مشہور شعر:

دِل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

پر مُقتدر اہلِ حضرات نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

جلسے کی ابتدا میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر (قائم مقام) جناب رفعت سروش

www.taemeernews.com

نے اس ماہانہ ادبی جلسے کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے اطمینان کا اظہار کیا اور فرمایا کہ اس سے غالبؔ شناسی کے باب میں ایک خوش گوار اضافہ ہُوا ہے اور مُلک کے ادبی حلقوں میں اس کا استقبال کیا گیا ہے۔ آج کا شعر غالبؔ کی کسی مشہور غزل کا شعر نہیں ہے، اس سے یہ فائدہ ہے کہ کلامِ غالبؔ کے ان گوشوں پر بھی نظر پڑے گی جو عام طور پر اب تک نمایاں نہیں ہو سکے ہیں۔

ابتدا میں رضاؔ امروہوی نے خوش گوار ترنّم میں غالبؔ کی وہ غزل پیش کی جس سے مندرجۂ بالا شعر تجزیے کے لیے چُنا گیا تھا اور اس کے بعد جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے مختصر مگر جامع مقالہ پڑھا۔

فاروقی صاحب نے اپنے مقالے میں بڑی چابک دستی سے شعر کے الفاظ اور تراکیب پر روشنی ڈالی۔ خاص طور پر "دست گرداں" کے معانی مختلف مشارحینِ غالبؔ کے الفاظ میں اُجاگر کیے۔ خصوصاً طباطبائی اور نیازؔ فتح پوری کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے مدلّل انداز میں نیازؔ فتح پوری سے اختلاف کیا اور تفصیلی بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے اس شعر کے معانی بیان کیے کہ :

> "شعر کا مفہوم یہ ہے کہ یہاں اگر تم کو ساقی سے سودا کرنا ہے تو نقد لاؤ اور وہ بھی نقد دِین و دِل ——— کیوں کہ اس بازار میں ساغر تو بہ آسانی قرض مِل جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اپنی گرہ سے کچھ دینا نہیں پڑتا کھڑے کھڑے سودا طے کیا اور مال لے آئے۔"

مقالے کے آخری الفاظ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مقالے کا نچوڑ اِس طرح پیش کیا کہ :

> "شعر کی اصل مراد یہ ہے کہ ساغر یعنی معمولی درجے کا علم اور اس کی لذّت تو آسانی سے حاصل ہو سکتی ہے لیکن ساقی سے جو دولت ملتی ہے یعنی معرفت اور اس کی لذّت، وہ اتنی آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی۔

جناب رفعت سروش نے مقالے کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ ابھی ایک دوست کہہ رہے

www.taemeernews.com

تھے کہ یہ بہت معمولی شعر ہے۔ اسے فاروقی صاحب نے کیوں چُنا ـــــ لیکن فاروقی صاحب نے اپنی ذکاوت اور ذہانت سے اس میں ایسے نکات پیدا کیے کہ یہ بڑا شعر معلوم ہوتا ہے اور مختلف حوالوں سے فاروقی صاحب نے اپنے مقالے کو باوقار بنا دیا ہے۔

اس کے بعد حاضرینِ کرام کو دعوت دی گئی کہ اس شعر اور مقالے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ اردو کے مشہور شاعر جناب مخمورؔ سعیدی مائک پر آئے اور انھوں نے واضح الفاظ میں کہا کہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر کو جو معنی پہنائے ہیں اگر واقعی وہ معنی اس کے الفاظ کی روشنی میں ثابت ہوتے تو یہ شعر بہت اہم ہوتا ـــــ فاروقی صاحب نے معمولی شعر کو بے حد معنی خیز بنا دیا ہے۔

جناب مخمورؔ سعیدی کے بعد ڈاکٹر ونود کمار شرما نے کہا کہ فاضل نقّاد نے لفظ "اس" کو نظر انداز کر دیا ہے۔ "اس بازار میں" کو ذہن میں رکھتے تو غالبؔ کے اس شعر کو اس غزل کے دوسرے اشعار کے ساتھ ہی پڑھ کر صحیح مفہوم کی طرف توجّہ کی جا سکتی ہے۔ غزل کے اشعار میں ایک تسلسل ہوتا ہے۔

جناب شہابؔ جعفری نے ڈاکٹر شرما کی رائے سے اتّفاق کرتے ہوئے کہا کہ ہر بڑے شاعر کے یہاں غزل کے اشعار میں ایک معنوی ہم آہنگی ہوتی ہے۔

اس پر بحث کا رُخ غزل کی ہیت کی طرف مُڑ گیا اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔ یہی اس کی پہچان اور خوبی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے میرؔ، انشاؔ اور دیگر شعرا کے غزلوں کے اشعار سُنائے جن میں بے ربطی واضح تھی۔ اس موضوع پر دِل چسپ بحث ہوئی جس کا اختتام صدرِ جلسہ جناب مالک رام کی تقریر سے ہُوا۔

جناب مالک رام نے اپنی تقریر میں کہا کہ غالبؔ کے یہاں لفظ "ساغر" بہت اہم معنی میں استعمال ہُوا ہے۔ آج کے زیرِ بحث شعر کے ڈانڈے غالبؔ کے اس مشہور شعر سے ملتے ہیں :

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

www.taemeernews.com

انھوں نے کہا کہ یہ تو صحیح ہے کہ غزل کا ہر شعر الگ ہوتا ہے مگر ہر شاعر کے یہاں ایک مخصوص فضا ہوتی ہے جو اس کی غزل پر چھا جاتی ہے اور وہ فضا مختص ہو جاتی ہے، مثلاً ناصر کاظمی نے جو غزلیں کہیں ان کے بارے میں کہا گیا کہ میرؔ کے رنگ میں ہیں۔ رنگِ سخن ہی ہر اچھے شاعر کی پہچان ہوتی ہے۔ میں اس بات سے متفق ہوں کہ غزل کے اشعار بے ربط ہوتے ہیں مگر یہ غزل کی خوبی ہے اور اردو شاعری کی اہم میراث ہے۔

جناب رفعت سروش نے مقالے پر بھرپور گفتگو اور تبادلۂ خیال کرنے پر جملہ حضرات کا شکریہ ادا کرتے ہوئے مدعو شعرائے کرام کو طرحی غزلیں پیش کرنے کی دعوت دی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے انعامات

غالب انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۲ء کے لیے مندرجہ ذیل حضرات کو غالبؔ انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے:

(۱) فخرالدین علی احمد غالبؔ انعام برائے تحقیق اردو و فارسی ادبیات پروفیسر خلیق احمد نظامی۔

(۲) مودی غالب انعام برائے اردو شاعری جناب ساغرؔ نظامی۔

(۳) مودی غالب انعام برائے اردو نثر محترمہ قرۃ العین حیدر۔

(۴) ہم سب ڈراما گروپ غالب انعام برائے ڈراما جناب ریوتی سرن شرما۔

ہر انعام مبلغ دس ہزار روپے نقد، ایک تمغا اور ایک سند پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے پانچ پانچ ہزار کے تین نئے انعامات بھی دیے جانے کا فیصلہ کیا گیا ہے جو حسب ذیل ہیں:

(۱) ساگر سوری غالب انعام برائے اردو طنز و مزاح جناب مجتبیٰ حسین۔

(۲) سلوانیا لکشمن غالب انعام برائے اردو صحافت جناب عابد علی خاں۔

(۳) پریم چند گپتا غالب انعام برائے خطاطی جناب محمد خلیق ٹونکی۔

www.taemeernews.com

فخرالدین علی احمد ریسرچ لائبریری

یہ لائبریری خاص طور پر غالبؔ اور ان کے عہد سے متعلق مطبوعات و مخطوطات اور عام طور پر اردو زبان و ادب سے متعلق علمی، ادبی اور تحقیقی کتابوں کے لیے مخصوص ہے، اس میں اب تک سات ہزار سے زائد کتابیں جمع ہو چکی ہیں جن میں بہت سی کمیاب کتابیں اور نادر خطی نسخے بھی شامل ہیں۔ کسی نئی لائبریری کے لیے یوں تو اتنی تعداد میں کتابیں کافی ہیں مگر صحیح معنوں میں ابھی تک ریسرچ لائبریری کا درجہ اسے حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ کتابوں کا ایک انبار ضرور ہے مگر لائبریری کے جدید اصولوں کے مطابق ابھی تک مکمّل کلاسفیکیشن اور کٹلاگنگ نہیں ہو پائی ہے لیکن یہ کام بہت تیزی سے ہو رہے ہیں۔ ابھی حال ہی میں محترمہ ہاجرہ بیگم کا بہ حیثیت سینیئر اسسٹنٹ لائبریرین تقرّر کیا گیا ہے۔ امّید ہے ان کی دیکھ بھال میں فخرالدین علی احمد ریسرچ لائبریری صحیح معنوں میں ریسرچ لائبریری کہلانے کی مستحق ہو جائے گی۔

غالب یونیورسل کٹلاگ

فخرالدین علی احمد ریسرچ لائبریری کے تحت مرزا غالبؔ پر ایک یونیورسل کٹلاگ تیار کیا جا رہا ہے۔ اب تک چار ہزار سے زائد کارڈز تیار کیے جا چکے ہیں۔ ان کارڈوں میں غالبؔ سے متعلق ہر اہم تحریر کا حوالہ دیا گیا ہے۔ کتاب یا مضمون کا نام، مصنّف یا مرتّب کا نام، ناشر و طابع، ایڈیشن، سنِ اشاعت، ضخامت، صفحات کے نمبر وغیرہ۔ اس طرح غالبؔ سے متعلق ہر تحریر کی مکمّل معلومات درج کی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ مرزا غالبؔ سے متعلق جو مضامین یا کسی قسم کی تحریر اخبارات، رسائل وغیرہ میں شائع ہوتی ہیں انھیں بھی یک جا کیا جا رہا ہے۔ غالبؔ اور عہدِ غالبؔ سے متعلق تصاویر کے بھی البم یہاں محفوظ کیے جا رہے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ میں منعقدہ بین الاقوامی غالب سمینار، غالبیات اور دیگر ادبی پروگراموں کی مکمّل رپورٹ مع تصاویر لائبریری میں محفوظ ہیں۔

www.taemeernews.com

اشاعتی پروگرام

غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد میں ادبی اور تحقیقی کتابوں کی اشاعت بھی شامل ہے۔ غالبؔ کی صدسالہ تقریبات کے موقعے پر غالبؔ کی کئی کتابوں کو بہت اہتمام کے ساتھ شائع کیا گیا تھا۔ اب ایک درجن سے زائد علمی و ادبی کتابیں شائع کی جاچکی ہیں جو اپنے موضوع و مواد کے علاوہ طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے بھی اردو کے دیگر اشاعتی اداروں کی کتابوں سے مختلف و منفرد ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کا ششماہی مجلّہ "غالب نامہ" اردو میں ادبی تحقیق و تنقید کی رفتار کا آئینہ ہے۔ اس نے ہند و پاک کے ادبی جرائد میں ایک اہم اور منفرد مقام پیدا کرلیا ہے۔ اس کے اب تک گیارہ شمارہ شائع ہوچکے ہیں، بارھواں شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ایک تاریخی پیش کش "غالبؔ کے خطوط" (حصہ اوّل) ابھی حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ چار جلدوں میں اپنی نوعیت کے پہلے تحقیقی اور تنقیدی کارنامے کے مرتّب ڈاکٹر خلیق انجم ہیں۔ اس اہم مطبوعے پر ڈاکٹر ظ۔ انصاری کا تحریر کردہ ایک سیر حاصل تبصرہ ہم اس شمارے میں شائع کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ غالبؔ کا متداول اردو دیوان ہندی رسم خط میں (مع حواشی فرہنگ و مقدّمہ) زیرِ طبع ہے۔ اس کام کو جناب نور نبی عبّاسی نے انجام دیا ہے۔ دیگر اشاعتی پروگراموں میں پروفیسر نذیر احمد کی تحریر کردہ تصنیف "نقدِ قاطعِ بُرہان" قاضی عبدالودود مرحوم کی تصنیف "نقدِ غالبؔ" اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیف "شرحِ غالبؔ" قابلِ ذکر ہیں۔

غالب میوزیم

غالب انسٹی ٹیوٹ کی خاص بلڈنگ میں ایک غالب میوزیم بھی آنے والوں کی توجّہ کا مرکز بنتا ہے۔ غالب میوزیم سب کمیٹی کے تحت یہ میوزیم قائم ہے جس کی چیرمین محترمہ بیگم عابدہ احمد ہیں۔ اکتوبر ۱۹۷۷ء میں اس میوزیم کا افتتاح ہُوا تھا۔ اس میوزیم میں بہت سی نادر اشیا نمایش کے لیے رکھی گئی ہیں جو غالبؔ اور اُن کے عہد پر روشنی ڈالتی ہیں۔ دہلی اور بیرونی دہلی سے

www.taemeernews.com

آنے والے سیکڑوں لوگ اس میوزیم کو روزانہ دیکھتے ہیں۔

اردو کی تعلیم

غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے روزانہ شام کو اُردو کی تعلیم کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اردو کلاسز مارچ ۱۹۸۳ء سے برابر جاری ہیں۔ اب تک طالب علموں کے دو بیچ اردو کی ابتدائی تعلیم حاصل کر چکے ہیں۔ ان کلاسز میں زیادہ تر غیر مسلم طالب علموں نے دِل چسپی لی ہے جن میں ڈاکٹر، وکیل، انجینیر اور سرکاری وغیر سرکاری دفاتر کے مُلازمین شامل ہیں۔

نئے ڈائرکٹر کا تقرّر

غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر (قائم مقام) کی حیثیت سے اردو کے مشہور و معروف شاعر جناب رفعت سروش کا تقرر ہُوا ہے۔ موصوف نے یکم فروری ۱۹۸۴ء سے انسٹی ٹیوٹ جوائن کر لیا ہے۔ جناب رفعت سروش ایک مقبول شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ آل انڈیا ریڈیو سے تقریباً چالیس سالہ وابستگی کی وجہ سے بھی مُلک کے علمی، ادبی و صحافتی حلقوں میں بے حد مقبول ہیں۔ اُمّید کی جاتی ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں ان کے تقرر سے اس کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں کافی اضافہ ہوگا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے سابق ڈائرکٹر (قائم مقام) جناب معین زیدی کی بے لوث خدمات کو علمی و ادبی حلقوں میں کافی سراہا گیا ہے۔ موصوف نے انسٹی ٹیوٹ کو بے حد نازک حالت میں سنبھالا تھا۔ اس کی مالی و انتظامی حالت بے حد خراب ہو چکی تھی، لیکن گذشتہ چند برسوں میں غالب انسٹی ٹیوٹ میں ہمہ جہت ترقّی ہوئی ہے۔ ۳۱ جنوری ۱۹۸۴ء کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے ملازمین کی جانب سے ایک عشائیے میں جناب معین زیدی کا انسٹی ٹیوٹ سے متعلق ان کی خدمات اور ملازمین کے ساتھ ان کے تعاون کے لیے شکریہ ادا کیا گیا۔

شاہد ماہلی

www.taemeernews.com

غالب انسٹی ٹیوٹ کا ششماہی رسالہ

غالب نامہ

مدیر اعلا
پروفیسر نذیر احمد

مدیران
. رشید حسن خاں
. نورالحسن انصاری
. شاہد ماہلی

اردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

پہلا اور دوسرا مشترک شمارہ	صفحات ۳۲۰	قیمت ۲۰ روپے
تیسرا اور چوتھا مشترک شمارہ	صفحات ۱۸۸	قیمت ۱۰ روپے
جنوری ۱۹۸۱ء	صفحات ۲۵۲	قیمت ۲۵ روپے
جولائی ۱۹۸۱ء	صفحات ۳۲۰	قیمت ۳۰ روپے
جنوری ۱۹۸۲ء	صفحات ۲۴۶	قیمت ۳۰ روپے
جولائی ۱۹۸۲ء	صفحات ۳۲۰	قیمت ۳۵ روپے
جنوری ۱۹۸۳ء	صفحات ۲۴۰	قیمت ۳۰ روپے
جولائی ۱۹۸۳ء	صفحات ۲۲۴	قیمت ۳۰ روپے
جنوری ۱۹۸۴ء	صفحات ۲۴۰	قیمت ۳۰ روپے

سالانہ خریداروں سے : پچاس روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲-۰۰